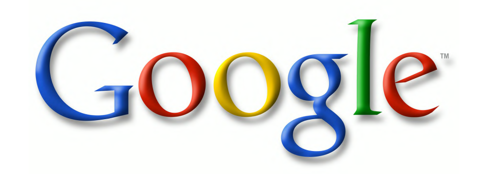
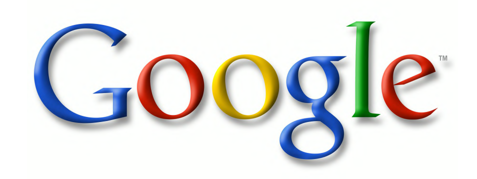
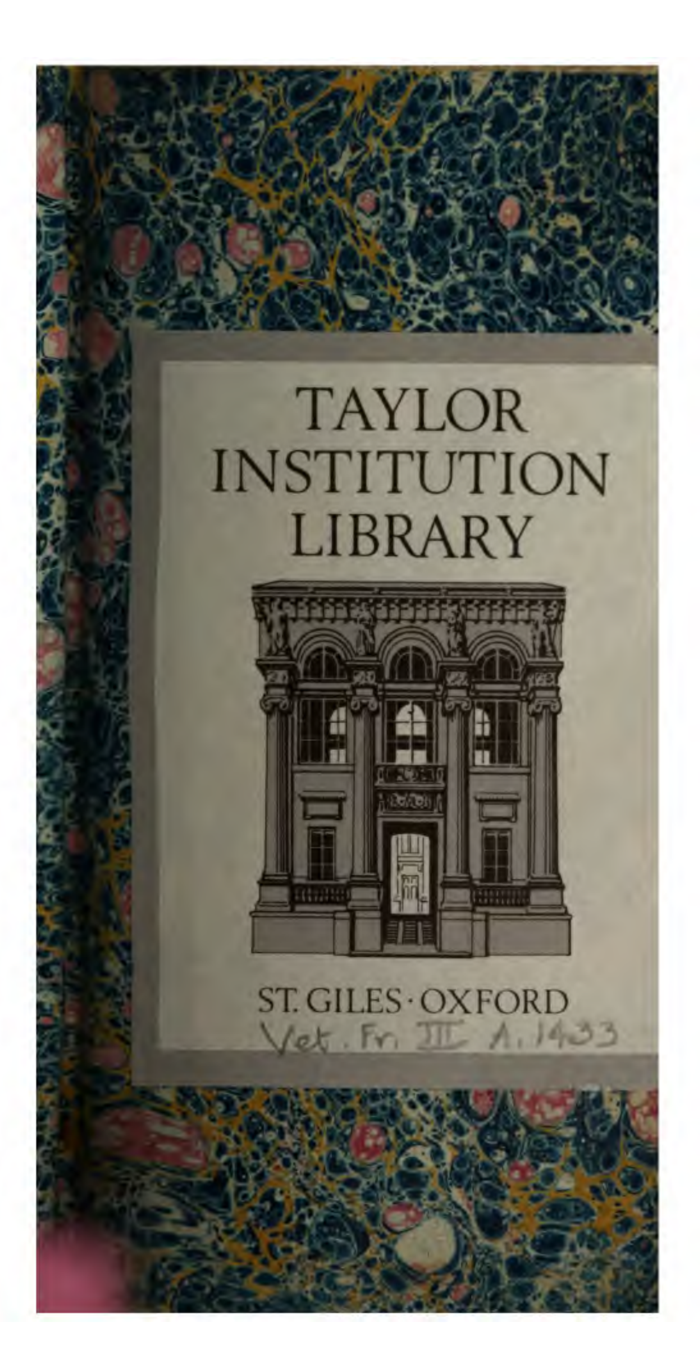







Fredk. Marett


TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY
ST. GILES · OXFORD
Vet. Fr. III A. 1433

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME HUITIEME.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE

ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

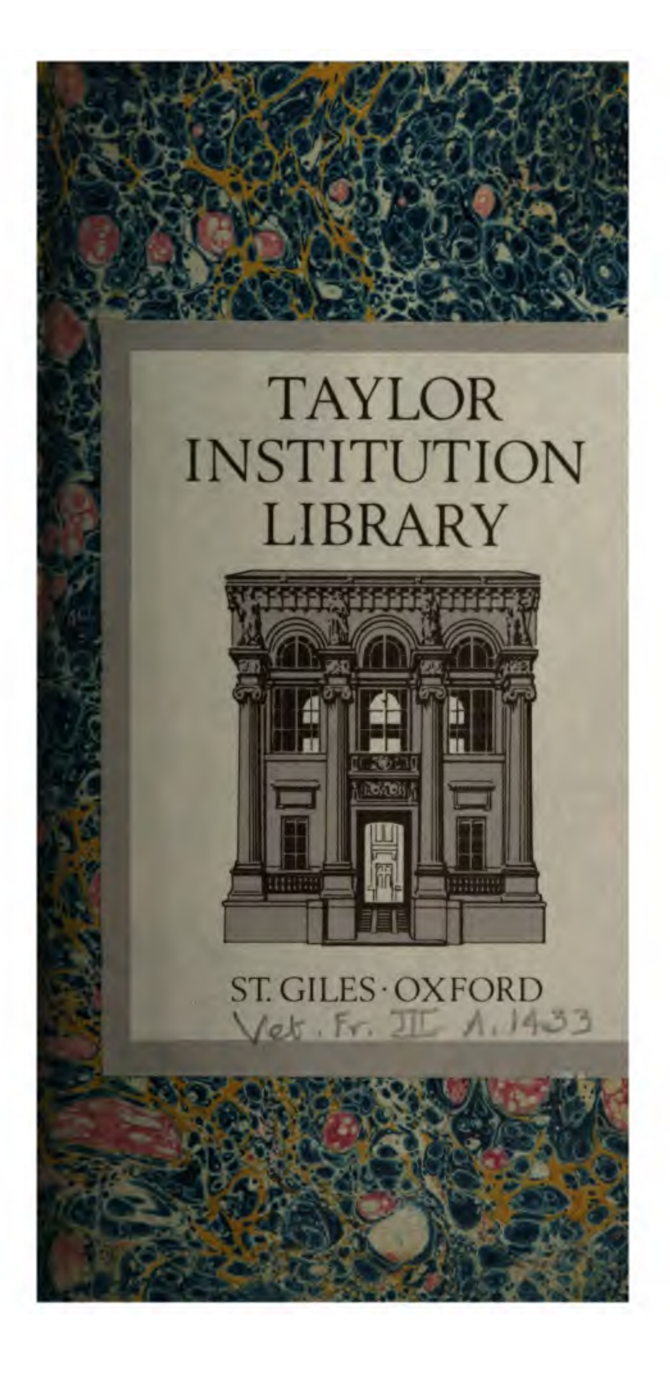
NOUVELLE ÉDITION,
AUGMENTÉE DE LA VIE DE L'AUTEUR,
ET ORNÉE DE SON PORTRAIT.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME HUITIEME.

PARIS,
AMABLE COSTES, Libraire, rue de Seine, n° 12.

1813.


TAYLOR
INSTITUTION
LIBRARY
ST. GILES · OXFORD
Vet. Fr. III A. 1433

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

TOME HUITIEME.

En général, la prodigieuse facilité de Voltaire a été et devait être un écueil pour lui dans les genres de poésie noble, où il ne pouvait être ni soutenu ni excusé par le grand pathétique, comme dans la tragédie, et qui, n'ayant pas cette ressource si féconde et si puissante chez lui, exigent par eux-mêmes le travail particulier du vers : telles sont entre autres l'épopée et l'ode. Il a conduit sa *Henriade* à un assez haut degré de poésie de style, parce qu'il la travailla long-tems, et cependant il y a laissé encore beaucoup à desirer. Mais ses odes, qui ne sont pas une œuvre de longue haleine, non plus que son *Poëme de Fontenoy*, et qu'il n'a pas soignés davantage, sont encore plus médiocres.

Je ne citerai rien de ce poëme, parce qu'on n'en a presque rien retenu, si ce n'est un vers qu'on est fâché d'y voir, et qui prouve que dans l'auteur le philosophe pouvait quelquefois céder au courtisan.

L'Anglais est abattu,
Et la *férocité* le cède à la vertu.

Il ne sert de rien de dire dans une note, que ce *reproche ne tombe que sur les soldats, et non pas sur les officiers* : ce vers blesse toutes les bienséances. Il sied toujours mal aux vainqueurs d'injurier les vaincus, et il ne sied pas a un philosophe d'ignorer que le soldat anglais n'est pas plus *féroce* que le soldat français : tout dépend en ce genre, chez toutes les nations civilisées, des circonstances et des chefs. Comment Voltaire, qui a tant reproché à la Baumelle, et non sans fondement, d'insulter les nations par des généralités injurieuses, s'est-il permis cette grossiere injure contre un peuple que partout ailleurs il vante, et quelquefois trop ? Versailles lui en sut peu de gré, et la postérité le lui reprochera.

Il réussit mieux dans le *Poëme de la Loi naturelle*, non qu'il ait approché en rien de l'étendue du plan, de la hauteur des idées, des développemens vastes, et de la diction énergique et rapide qui distingue *l'Essai sur l'Homme*, que lui-même appelait un ouvrage divin. Ce n'est pas en ce genre que Voltaire pouvait lutter contre le génie : il n'eut jamais de grandes conceptions que dans la tragédie; et s'il a su habiller la philosophie en vers, ce fut toujours une philosophie assez commune quand elle était vraie, et dont tout le mérite était dans l'intérêt des couleurs. La *Loi naturelle* n'est pas même proprement un poëme : ce sont quatre épîtres morales, dont la marche est assez vague, et où l'auteur s'est même permis le mélange du familier. Il n'a pas de peine à prouver l'existence d'une loi naturelle contre des objections aussi connues que les réponses qu'on y a faites mille fois; mais il ne s'est pas aperçu non plus qu'on affaiblissait le respect pour cette loi, en laissant apercevoir le mépris pour la loi révélée, qui en est le complément et la sanction. Il n'a pas songé davantage que des satyres triviales contre les Capucins ne sont pas des argumens philosophiques, et sont même souvent, dans des écrits sérieux, une bigarrure de mauvais goût. Au reste, il ne s'agit ici que du mérite poétique, et celui de son ouvrage consiste dans cet art qui lui était familier, d'animer le raisonnement par l'imagination, et de répandre sur des idées abstraites les teintes douces du sentiment, comme dans ce morceau, le meilleur de tous sans contredit, mais qui n'est pas le seul qu'on puisse citer.

Dans nos jours passagers de peine et de miseres,
Enfans d'un même Dieu, vivons du moins en freres;

Aidons-nous l'un et l'autre a porter nos fardeaux (1).
Nous marchons tous courbés sous le poids de nos maux ;
Mille ennemis cruels assiégent notre vie,
Toujours par nous maudite, et toujours si chérie.
Quelquefois dans nos jours consacrés aux douleurs,
Par la main du plaisir nous essuyons nos pleurs.
Mais le plaisir s'envole, et passe comme une ombre :
Nos chagrins, nos regrets, nos pertes sont sans nombre.
Notre cœur égaré, sans guide et sans appui,
Est brûlé de desirs ou glacé par l'ennui.
Nul de nous n'a vécu sans connaître les larmes.
De la société les secourables charmes
Consolent nos douleurs au moins quelques instans,
Remede encor trop faible à des maux si constans.
Ah ! n'empoisonnons pas la douceur qui nous reste.
Je crois voir des forçats, dans leur cachot funeste,
Se pouvant secourir, l'un sur l'autre acharnés,
Combattre avec les fers dont ils sont enchaînés.

Cette heureuse comparaison est de Pope, et ce n'est pas le seul emprunt que l'auteur ait fait à cet illustre Anglais. Celui-ci a des beautés de tous les genres, et qui sont à lui ; mais il a moins de cet intérêt de style, particulier à Voltaire dans tous les sujets, et qui a tant contribué à le faire relire.

La *Loi naturelle*, adressée d'abord au roi de Prusse, et faite à Berlin, fut dédiée, dans une édition subséquente, à la sœur de ce Prince, la Margrave de Bareith, chez qui Voltaire passa quelque tems après ses brouilleries avec Frédéric. Nous avons même le nouvel exorde qu'il fit alors pour cette Princesse, et qu'il rejeta depuis dans des variantes, lorsque, réconcilié avec le roi, il rétablit la première version. Mais ce que très-peu de gens connaissent, et ce qui offre une anecdote fort singuliere, ce sont les vers

(1) Voltaire ne se doutait peut-être pas qu'il traduisait ici saint Paul mot à mot. *Alter alterius onera portate, et sic adimplebitis legem Christi :* « Portez les fardeaux » les uns des autres, et c'est ainsi que vous accomplirez » la loi de Jésus-Christ. »

que le ressentiment lui dictait alors contre ce Frédéric qu'il avait tant exalté. Jamais ils n'ont été imprimés; mais il est bien extraordinaire qu'il les adressât à la sœur du Monarque qu'il peignait comme on va le voir.

Julien s'égarant dans la religion,
Infidele à la foi, fidele à la raison,
Ne s'écarta jamais de la loi naturelle.
« Frédéric aujourd'hui l'a pris pour son modele;
» Vainqueur des préjugés, savant, ingénieux,
» Environné des arts éclairés par ses yeux;
» Assemblage éclatant de qualités contraires,
» Ecrasant les mortels, et les nommant ses freres,
» Misanthrope et farouche, avec un air humain,
» Souvent impétueux, et quelquefois trop fin,
» Modeste avec orgueil, colere avec faiblesse,
» Pétri de passions, et cherchant la sagesse,
» Dangereux politique et dangereux censeur,
» Mon patron, mon disciple et mon persécuteur.
» C'est en vain qu'il se fait une secrete étude
» De se cacher sa faute et son ingratitude.
» Dans la bouche d'un autre il hait la vérité :
» Elle parle; il l'écoute, il voit son injustice;
» Sa raison malgré lui rougit de son caprice. »
On insiste, on me dit, etc.

Pour interpoler ce passage, l'auteur n'eut besoin que de supprimer ce vers, l'un des quatre du portrait de Julien, qui se trouve dans toutes les éditions :

Scandale de l'Eglise, et des rois le modele (1).

Ce qu'il y a de plus remarquable dans ce por-

(1) Il faut croire que l'auteur retranchait au moins de ce *modele* la persécution contre les Chrétiens, puisqu'il se déclare ennemi de toute persécution : l'Histoire en a retranché beaucoup davantage, et l'on ne comprend pas trop comment le philosophe Voltaire aimait tant le superstitieux Julien, si ce n'est peut-être parce que Julien détestait le christianisme. Mais Voltaire détestait aussi les Juifs, et il dit quelque part : *Il ne faut pourtant pas les brûler.*

trait d'un roi *philosophe*, tracé par un poëte *philosophe*, c'est que la plupart des traits les plus caractérisques conviennent parfaitement, comme l'expérience l'a prouvé, à ces sophistes qui représentent tous ensemble ce qu'ils appellent la *philosophie du dix-huitieme siecle*.

Modeste avec orgueil, colere avec faiblesse......
. . . .
Pétri de passions, et cherchant la sagesse...
. . . .
Misanthrope et farouche, avec un air humain.......
. . . .
Ecrasant les mortels, et les nommant ses freres.....
. . . .

Les voilà bien, et il n'y aura pas moyen de démentir l'Histoire, qui n'aura que trop de preuves contre eux.

Comme je ne prétends ici m'astreindre à aucun ordre, en traitant de ces poëmes de tout genre, je passerai tout de suite, pour achever ce qui concerne ceux de Voltaire, à celui qui a malheureusement fait le plus de bruit, et dont le titre seul rappelle un scandale si déshonorant pour notre siecle (1), qu'il n'y a point d'homme véritablement honnête qui ne rougisse en prononçant le nom de cet ouvrage, je ne dis pas seulement par respect pour la morale et la religion, mais même pour cette décence qui est une des lois sociales reçues chez tous les peuples policés. La vogue inouie dont il a joui depuis sa naissance clandestine jusqu'à sa publicité avouée,

(1) L'auteur est ici d'autant plus obligé de parler avec cette juste sévérité d'un ouvrage si outrageant pour les mœurs, qu'il avait eu la coupable indulgence de chercher à l'excuser dans l'*Eloge de Voltaire*, et dans un tems où, avec de l'esprit et de jolis vers, on faisait tout oublier. Il ne peut donc s'élever trop contre un scandale qu'il a eu le malheur de partager.

sera un témoignage contre nous dans la derniere postérité, et déposera à jamais de la profonde dépravation d'un peuple qui a reçu ce livre avec avidité, et de l'inexcusable connivence du gouvernement qui l'a toléré. On aura peine à croire que le débit en ait été permis publiquement, permis partout, et il est hors de doute que dans le dernier siecle la plus rigoureuse animadversion aurait été exercée contre l'ouvrage, que l'indignation universelle eût suffi même pour en faire justice, et que l'auteur, quel qu'eût été son talent et son nom, n'aurait trouvé d'asile nulle part dans l'Europe entiere. Il fallait toute la corruption qui, à dater de la régence, a toujours été croissant parmi nous, pour que l'autorité ne s'aperçût pas qu'un ouvrage de ce genre, tel qu'on n'en connoissait point de semblable avant nos jours, était un attentat public contre tout ce qu'il y a de sacré parmi les hommes. L'autorité et tous ses agens quelconques ne pouvaient pas en témoigner trop d'horreur s'ils en avaient compris les conséquences. On n'aurait pas osé en parler devant un homme en place, ni devant une femme honnête, si toute pudeur n'eût pas été perdue au moment où la classe qui donnait le ton accoutuma la foule imitatrice à prendre pour supériorité d'esprit une funeste légéreté de pensées, de parole et de mœurs, qui avait, aux yeux des sots, l'air d'être au dessus de tout, parce qu'elle n'avait la mesure de rien. Tel était déjà l'esprit du monde et des sociétés qu'on nommait particulierement le monde, si bien dépeint dans *le Méchant*, qui est de 1747; et ce fut dix ans après que parut *la Pucelle*.

Jamis l'impudence du vice et du blasphême n'avait été portée à ce point; et quoique le vice y fût souvent de la plus dégoûtante crapule, et le blasphême inepte ou grossier, tel était déjà

l'attrait de l'impiété hardie et de la débanche effrontée, que ce même écrivain, pour qui l'on s'était montré si sévere jusque dans ses chefs-d'œuvre, parut ne trouver presque plus que des approbateurs, et avoir fait de ses lecteurs autant de complices. Il n'y a point de livre qui ait été plus répandu, plus généralement lu, plus souvent cité. Toute la jeunesse le sut par cœur, et en fit sa *philosophie*; les vers de *la Pucelle* devinrent le catéchisme de cet âge qui prend si volontiers pour loi l'absence de tout frein; et si l'on réfléchit à tout le mal qu'a fait et dû faire ce poëme, on avouera qu'un gouvernement tombe dans la plus étrange inconséquence lorsqu'il interdit la vente des poisons, et qu'il autorise ou tolere le débit de pareils livres.

Il serait ridicule de se rejeter ici sur la licence qu'on a paru excuser jusqu'à un certain point dans de petites pieces détachées, telles que les épigrammes de Rousseau, qui pourtant n'ont jamais trouvé grâce aux yeux de quiconque avait des principes, ni même aux yeux de l'auteur qui en a demandé pardon. Il y a l'infini entre une saillie de quelques vers et vingt chants d'ordures, d'immoralité et d'irreligion, et je ne puis que plaindre ceux qui taxeraient mon jugement de rigorisme. Il serait d'ailleurs impraticable de l'appuyer ici d'aucune preuve de détail; mais n'est-ce pas la plus forte de toutes, que l'impossibilité absolue, je ne dis pas de citer, mais d'indiquer ou de rappeler, de quelque maniere que ce soit, rien de ce qui fait frémir à toutes les pages l'honnêteté, la pudeur, la morale et la religion, au point que la décence publique serait trop blessée de la seule indication, du seul souvenir des idées obscenes ou sacrileges qu'il faudrait réveiller dans les esprits ?

Considérée seulement sous les rapports de l'art,

la Pucelle est encore une espece de monstre en épopée comme en morale. Je passe même sur le premier dénoûment du poëme, quoiqu'il soit bien certainement de l'auteur, qui lutta vingt ans contre l'opinion de tous ses amis réunis pour le conjurer, du moins au nom du bon goût, de rejeter ces fantaisies bizarres et sales qu'il croyait piquantes, et de ne pas aller au-delà de l'Aretin s'il voulait approcher de l'Arioste. Il ne tiendrait qu'à moi de rapporter les propres paroles de la défense qu'il leur opposait, si elles n'étaient à peu près de la même nature que ce dénoûment. Il céda enfin, surtout à l'espérance dont on le flatta, qu'en terminant l'ouvrage d'une maniere au moins humaine et non pas bestiale, supprimant ou atténuant les morceaux les plus renforcés en impiétés, ou les plus injurieux aux puissances, il obtiendrait une entiere tolérance pour le débit de l'ouvrage. C'est en effet ce qu'il fit et ce qu'il obtint; et il prit alors le parti de rejeter tout ce dernier chant dans les falsifications du poëme, comprises parmi les variantes. Véritablement un nommé Maubert, qui donna la premiere édition subreptice, y avait inséré nombre de morceaux de sa façon, mais d'une telle platitude, qu'il était impossible à tout homme un peu instruit de ne pas apercevoir la supposition. Aussi peut-on assurer que ces morceaux n'ont rien de dangereux : il est plus aisé de contrefaire l'impiété que le talent; et quoique celui-là fût ici le plus facile de tous, cependant il est si marqué dans la versification de *la Pucelle*, qu'il n'y avait pas moyen de prendre Maubert pour Voltaire; et si Voltaire eût écrit comme Maubert, il n'aurait pas fait grand mal (1).

(1) Non-seulement il est notoire que cet ancien chant de l'*Ane* était entierement de lui, mais je puis affirmer,

Ce changement dans la fin de son poëme en nécessita d'autres dans le cours de l'ouvrage, et fut pour lui une occasion de le revoir en entier. Il sacrifia aussi l'épisode de Corisandre, qui était à peu près dans le même goût, si ce n'est

---

d'après une copie originale que j'ai eue entre les mains, que l'auteur, par différentes raisons de convenance, a rangé parmi les falsifications beaucoup de morceaux qui lui appartenaient en propre, notamment celui qui regardait la marquise de Pompadour, et qui commence par ce vers:

Telle plutôt cette heureuse grisette, etc.

et qui finit par ceux-ci:

Sa vive allure est un vrai port de reine,
Ses yeux fripons s'arment de majesté,
Sa voix a pris le ton de souveraine,
Et sur son rang son esprit s'est monté.

Il était aussi impossible que Maubert ou la Baumelle, autre falsificateur, eût fait ces vers, qu'il l'était que Voltaire eût fait ceux de Maubert ou de la Baumelle. Ce n'est pas que le portrait fût aussi vrai qu'il est piquant; je ne parle ici que de l'excellente tournure des vers, car d'ailleurs la favorite dont il est ici question, n'eut jamais rien qui ressemblât à une *reine*, et garda toujours à la cour le maintien et le ton d'une petite *bourgeoise*, *élevée à la grivoise*, comme le disait fort bien le comte de Maurepas dans ses couplets si connus.

Ces autres vers,

. . . . . Louis le quatorzieme,
Aïeul d'un roi qu'on méprise et qu'on aime.

étaient aussi de Voltaire. Ceux où Thib. et Villars sont peints comme

Imitateurs du premier des Césars.

sont de lui. Ceux où il attribue le même cynisme, en vers cyniques, à

Cet auteur-roi, si dur et si bizarre, etc.

sont de lui; et les deux seigneurs français étaient de tout tems ses *amis*, et la marquise lui avait rendu les plus grands services, et il n'en était encore avec Frédéric qu'au ton de la cajolerie et de l'admiration.

qu'un muletier en était le héros. Il substitua quelques épisodes nouveaux, toujours fort libres, mais moins licencieux, tels que celui d'Arondel et de Rosamore, et celui de Dorothée, tuée par Tirconel, qui se trouve être son pere. Ces pieces de rapport n'étaient pas difficiles à placer dans une machine où rien ne se tient; car il n'y a aucun plan, aucune marche, aucune liaison dans la fable, et surtout pas le moindre germe d'intérêt. Il n'a su ni piquer le lecteur par la curiosité comme l'Arioste, ni l'émouvoir par des situations, ni l'attacher par des caracteres. Le poëte italien, en donnant l'essor à son imagination folâtre, n'a point négligé les occasions de parler au cœur dans ses beaux épisodes; il ne repousse point le pathétique quand il se présente, et ne gâte point par une gaîté déplacée ce qui est fait pour être touchant. Dans toutes ces parties, Voltaire est à mille lieues de lui; c'est la plus grande pénurie d'invention, opposée à la plus grande richesse; et c'est bien ici que l'esprit de la satyre a tué l'esprit épique; car le poëme héroï-comique est aussi un genre d'épopée, et *le Lutrin* en a été la preuve parmi nous. Mais l'auteur de *la Pucelle* n'a eu qu'un objet; il y a tout rapporté et tout sacrifié : c'est contre la religion qu'il dressa toute la machine de son poëme. Préoccupé de ce seul dessein, il a commencé par oublier même ce qu'il devait à son opinion propre et à l'honneur de son pays; il a livré au ridicule et à l'outrage la mémoire d'une héroïne qu'il appelait dans sa *Henriade*,

Une illustre amazone,
Vengeresse des lis et le soutien du trône,

et dont il ne parle dans son *Histoire générale* qu'avec estime et respect. Il s'indigne, et avec le Monde entier, contre la basse cruauté de ses

bourreaux; mais si le bûcher de la courageuse Jeanne d'Arc a déshonoré un gouvernement ennemi qui l'éleva, que dire d'un écrivain français qui, au lieu d'y jeter des fleurs et de l'arroser de larmes, l'a couvert de fange et d'ordure?

Tous ses épisodes (et il n'y a guere autre chose dans son poëme) rentrent dans le même dessein. S'il conduit son lecteur dans l'Enfer: c'est pour y placer tous les Saints du Paradis; s'il fait chanter des hymnes dans le Ciel, c'est pour y faire la parodie la plus mensongere de l'Ancien Testament. Il y oppose, il est vrai, l'éloge de l'Evangile (dont il s'est moqué mille fois), apparemment pour faire un contraste, sans s'embarrasser de la contradiction. S'il trace les amours d'Agnès et de Monrose, c'est pour donner à celui-ci un aumônier pour rival, et pour établir en principe que

Tout aumônier est plus hardi qu'un page.

S'il fait entrer Chandos dans une chapelle, c'est pour mettre la débauche jusque sur l'autel, ce que personne, que je sache, n'avait encore osé. S'il livre Dorothée à l'inquisition, c'est pour représenter un archevêque incestueux, calomniateur et assassin. S'il donne un confesseur à Charles VII, c'est pour montrer une autre espece d'infamie. Toutes ces fictions sont sans contredit très-irreligieuses et très-immorales; mais où en est le mérite d'invention? Ce n'est sûrement pas celui de l'Arioste.

Que sera-ce si nous descendons à celles où il semble avoir pris à tâche d'épuiser le cynisme, aux aventures de son Grisbourdon, de son muletier, de son Chandos, de son Hermaphrodix, dont il a toujours regretté le premier nom? Il y a dans l'Arioste une historiette fort indécente, celle de Joconde; mais du moins elle est ingé-

rieuse et amusante, et c'est la seule de cette espece. Mais où est le mérite, où est l'agrément, où est l'imagination que l'on puisse louer dans tout ce que je viens de rappeler, et dans vingt autres endroits semblables? Où est même cette sorte de vraisemblance qui doit se trouver dans toute fiction, quand l'auteur fait courir Jeanne à travers champs, montée sur un muletier qui marche à quatre pattes? Faut-il s'étonner si le style même est alors analogue au fond des choses, si l'on rencontre nombre de vers tels que ceux-ci, qu'on peut au moins citer, parce qu'ils ne sont pas orduriers?

Jeanne, qu'anime *une chrétienne rage*,
En s'éveillant lui détache un soufflet,
A poing fermé, sur son vilain visage.

Que ceux qui se rappellent la scene et toutes celles dont le fond est le même, nous disent s'il y a là quelque chose qui rachete au moins par le goût ce qui peut être contraire aux mœurs; si c'est là de la galanterie, ou de la volupté, ou de la gaîté, j'entends de celle des gens bien élevés. Il faut trancher le mot : si ce ne sont pas là des scenes de cabaret ou de corps-de garde, qu'on me dise ce que c'est. Il y a, je le sais, deux ou trois tableaux de l'Albane : il y en a cent de l'Aretin ou de Callot.

Mais où est donc la séduction de cet ouvrage? Il faut l'avouer en gémissant de l'abus du talent : elle est généralement dans le style qui étincelle d'esprit, dans une foule de vers heureux et piquans, dans une verve satyrique, impie et libertine, aussi étonnante que déplorable, et qui est à la portée et au goût de bien plus de lecteurs que celle d'Homere, de Virgile et même de l'Arioste, quoique celle-ci soit bien d'un autre mérite pour les connaisseurs et les gens de goût,

que celle de Voltaire. Avec l'esprit qu'il avait (et jamais personne n'en a eu davantage), quand on va jusqu'à se permettre tout, on doit prendre un prodigieux ascendant sur la multitude, et c'est un bien grand malheur pour elle et pour l'écrivain. Aussi est-ce avec son génie qu'il a fait tout ce qui est pour la postérité et pour les bons juges (car le génie ne saurait se dégrader tout-à-fait, et il y a un point où la supériorité ne saurait descendre); mais l'esprit se plie à tout, et c'est avec de l'esprit que Voltaire s'est emparé de la multitude. Les amateurs ont des tableaux de Raphaël et du Titien : tous les libertins ont des Clinchetel.

S'il eût vraiment songé à rivaliser avec l'Arioste, s'il n'eût pas mis ses petites passions avant tout, aurait-il oublié tous les principes de l'art, au point d'insérer dans son poëme un chant tout entier qui n'a pas le plus léger rapport au sujet, celui où il compose une chaîne de galériens, où figurent Fréron, la Baumelle, Gauchat, Caveyrac, et tous ceux dont il voulait se venger à tort et à travers? Concevez combien tout doit être forcé, même dans les détails, pour transporter au tems de Charles VII une satyre personnelle contre des auteurs de nos jours! Jamais il n'y eut de plus informe, de plus grossiere et de plus inepte caricature que cet étrange hors-d'œuvre, que l'on pourrait retrancher de l'ouvrage sans qu'il fût possible que le lecteur s'en aperçût. Mais lui-même regardait-il sa *Pucelle* autrement que comme un cadre où il pouvait faire entrer tout ce qui lui passait par la tête, et on l'a lue comme il l'avait faite.

Enfin, il ne se pouvait pas que le style même, malgré la quantité de morceaux saillans et de vers bien faits, ne se ressentît quelquefois des vices du plan et du sujet. Quelquefois la plai-

santerie y est froide par elle-même; plus souvent elle est fausse, en ce que l'auteur parle au lieu du personnage; et si ce dernier défaut que l'auteur a eu partout n'a pas nui beaucoup à l'effet de ses satyres et de ses comédies, c'est que ce défaut ne frappe que les bons juges, et que le grand nombre ne voit que le trait. Quand il dit d'un homme dont on vient d'abattre la main dans une bataille,

Poton depuis ne sut jamais écrire,

on sent que le burlesque de Scarron n'a jamais rien eu de plus froid que cette bouffonnerie, et ce n'est pas la seule. Mais lorsque l'envie de railler à tout propos les choses saintes lui fait mettre dans la bouche de Dorothée, à l'instant où elle tremble pour les jours de son amant, ces deux vers :

Et j'ai trahi la Trimouille et l'Amour,
Pour assister à deux messes par jour :

Cette facétie fera rire le vulgaire : il n'y a que l'homme de sens qui comprendra que Chandos pouvait plaisanter de cette façon, et non pas Dorothée, qui est habituellement dévote, et alors au désespoir. Il n'est pas moins faux de faire dire à Saint Denis :

Je suis Denis, *et saint de mon métier.*

Cette faute revient à tout moment. En général, l'auteur est aussi éloigné de la plaisanterie douce et folâtre, et de la franche gaîté de l'Arioste, que de l'heureuse abondance de ses créations. La plaisanterie dans *la Pucelle* a plus de sel que de grâce, et cela tient au caractere général et au dessein de l'auteur. L'Arioste voulait rire et faire rire, et n'en voulait à rien ni à personne, et Voltaire en veut toujours aux Chrétiens, à la

Bible, aux prêtres, aux moines, à ses critiques, aux savans, aux Anciens, à tout et à tous.

Je ne dirai qu'un mot de *la Guerre de Geneve*, qui n'est qu'une des taches de sa vieillesse; misérable production, aussi mal conçue que mal écrite, et où son talent poétique parut même l'abandonner. Cette satyre, ajoutée à tant d'autres, n'affligea que ses amis. Il était triste et honteux de voir Voltaire s'égayer de si mauvaise grâce sur les troubles d'une ville qui lui avait long-tems donné l'hospitalité, compromettre le nom de plusieurs amis qu'il comptait dans les deux partis, se moquer de Tronchin qu'il avait préconisé si long-tems comme *le premier médecin de l'Europe*, et comme *l'Esculape qui lui avait rendu la santé*, et ce qu'il y a de pis, vomir contre Rousseau, alors fugitif et proscrit, les plus brutales invectives, et lui reprocher, heureusement en très-mauvais vers, ses maladies, sa pauvreté et ses malheurs. Ce déchaînement atroce contre Rousseau remplit la moitié de l'ouvrage, et pour cette fois il n'y a pas même d'esprit. La fureur a tout ôté au satyrique, jusqu'au sens commun : leçon frappante, qui nous avertit de ne violer jamais l'alliance naturelle de la morale et du talent, alliance si utile et si honorable pour tous les deux, et qu'on n'oublie pas sans nuire à l'un autant qu'à l'autre.

Il n'y a guere dans les trois chants de ce prétendu poëme, qu'un endroit où l'on reconnaisse la plume de Voltaire, et cet art des rapprochemens, qui est un des moyens de sa composition. Il s'agit du papier imprimé :

Tout ce fatras fut du chanvre en son tems;
Linge il devint par l'art des tisserands;
Puis en lambeaux des pilons le presserent;
Il fut papier. Vingt têtes à l'envers

De visions à l'envi le chargerent ;
Puis on le brûle, il vole dans les airs,
Il est fumée, aussi bien que la gloire.
De nos travaux voilà qu'elle est l'histoire.
Tout est fumée, et tout nous fait sentir
Ce grand néant qui va nous engloutir.

Ces vers sont excellens : la rapidité de cette transition inattendue,

Il est fumée aussi bien que la gloire,

est admirable. Sans doute il faut entendre par ce *grand néant* celui de la mort; car quoique Voltaire ne crût pas à la résurrection des corps, il croyait assez à l'immortalité de l'ame, autant du moins qu'il pouvait croire à quelque chose.

SECTION II.

Des poëmes de la Religion et de la Grâce. D'un autre poëme de la Religion, et de quelques autres poésies du cardinal de Bernis.

Respirons un air plus pur, et passons à un ouvrage où le choix du sujet est d'abord un titre à notre estime. Le poëme de *la Religion* n'est pas un ouvrage du premier ordre, mais c'est un des meilleurs du second. L'auteur possédait sa matiere, et son objet contenu dans un seul vers,

La raison dans mes vers conduit l'homme à la foi,

est parfaitement embrassé. Ses preuves sont bien choisies, fortifiées par leur enchaînement, et déduites dans un ordre lumineux. Rien ne manque à la partie didactique ; elle a le degré d'intérêt que peut lui donner la variété des mouvemens et l'art des transitions, et de tems en tems elle est relevée par des tableaux poétiques. Mais l'auteur, qui a si bien saisi tout ce que la re-

ligion donnait à son sujet, ne paraît pas avoir eu assez d'imagination pour en remplir l'étendue et la majesté. Les diverses parties du grand édifice de la religion, les merveilles et les figures de l'ancienne loi, cette merveille plus grande que toutes les autres, l'établissement de la loi nouvelle, pouvaient lui offrir des épisodes du plus grand effet, ouvrir même des sources de pathétique. Il y avait de quoi élever et émouvoir le lecteur, et il s'est trop borné à l'instruire et à le convaincre. Sans perdre de vue cet objet très-utile, la religion pouvait fournir une véritable épopée. Racine le fils ne l'y a pas vue, et peut-être n'y avait-il que son pere qui fût capable d'y atteindre.

Nourri du moins à son école dans la pureté des principes, son style est sain, clair et correct, généralement assez soigné, souvent élégant ; mais si le plan n'a rien de cette imagination qui invente, la versification n'a pas non plus assez de cette poésie qui anime et vivifie tout. On compte les morceaux où elle s'est montrée, et l'on sent trop souvent dans le reste la sécheresse et l'uniformité du ton didactique, surtout dans les deux derniers chants. Il n'y en a que six ; et si un sujet si riche ne lui a pas paru en comporter davantage, cela seul prouverait qu'il ne l'avait pas vu tout entier, car il n'y avait à craindre que le trop d'abondance.

Racine le fils, sans être en rien un homme de génie, a donc été un écrivain d'un talent réel et distingué, un versificateur de bon goût. Sa marche n'est ni hardie, ni féconde, ni imposante; mais elle est sage et soutenue. Il y a un assez grand nombre de vers bien faits, et des morceaux qui sont d'un poëte. Les éditions multipliées de son poëme en ont prouvé le succès, et ce que les amateurs de poésie en ont retenu,

suffit pour le tirer de la foule. J'en citerai quelques endroits de différens genres, et d'autant plus volontiers que l'indifférence pour les matieres religieuses a peut-être rendu cet ouvrage trop étranger, depuis quelques années, aux jeunes littérateurs, qui pourraient cependant, sous plus d'un rapport, le lire avec fruit.

Les premiers chants sont ceux où il a répandu le plus de couleurs poétiques : elles se présentaient d'elles-mêmes dans les preuves de l'existence de Dieu, tirée du spectacle de ses œuvres.

Oui, c'est un Dieu caché (1) que le Dieu qu'il faut croire;
Mais tout caché qu'il est, pour révéler sa gloire,
Quels temoins éclatans devant moi rassemblés!
Répondez, cieux et mers, et vous, terres, parlez.
Quel bras peut vous suspendre, innombrables étoiles?
Nuit brillante, dis-nous qui t'a donné tes voiles?
O cieux! que de grandeur et que de majesté!
J'y reconnais un maître à qui rien n'a coûté,
Et qui dans vos déserts a semé la lumiere,
Ainsi que dans nos champs il seme la poussiere.
Toi qu'annonce l'aurore, admirable flambeau,
Astre toujours le même, astre toujours nouveau,
Par quel ordre, ô soleil! viens-tu du sein de l'onde
Nous rendre les rayons de ta clarté féconde?
Tous les jours je t'attends; tu reviens tous les jours.
Est-ce moi qui t'appelle et qui regle ton cours?
Et toi, dont le courroux veut engloutir la terre,
Mer terrible, en ton lit quelle main te resserre?
Pour forcer ta prison, tu fais de vains efforts;
La rage de tes flots expire sur tes bords.

Le poëte a fort bien rendu l'*aliusque et idem nasceris* d'Horace en parlant du soleil. Mais quoique les vers sur la mer soient fort beaux, et particulierement le dernier, il n'a pas égalé, à beaucoup près, le sublime du livre de Job : *Huc usque venies, et non procedes ampliùs :*

Tu viendras jusqu'ici, tu n'iras pas plus loin.

(1) *Verè tu es Deus absconditus.* GEN.

C'est Dieu qui parle à la mer, et qui seul peut parler ainsi.

Il est vrai que l'auteur termine ce morceau par trois vers qui ne sont qu'une déclamation vide de sens, et qui forment une très-mauvaise transition.

Fais sentir ta vengeance à ceux dont l'avarice
Sur ton perfide sein va chercher son supplice.
Hélas! *prêts à périr, t'adressent-ils leurs vœux?*
Ils regardent le ciel, secours des malheureux, etc.

A quel propos appeler ici *la vengeance* de la mer contre les navigateurs commerçans? Et pourquoi veut-il qu'ils *lui adressent leurs vœux*? Ce défaut de sens est du moins le seul qu'on trouve dans l'ouvrage. On peut aussi reprocher au goût de l'auteur quelques détails trop petits, comme celui-ci sur les superstitions vulgaires :

Verrons-nous sans pâlir tomber notre saliere?

et ceux-ci sur les scholastiques :

Qui, le dilemme en main, prétendent de l'*abstrait*
Catégoriquement diviser le concret.

Ce jargon ne peut entrer tout au plus que dans une piece badine, et jamais dans un sujet sérieux; mais ces taches sont très-rares.

Nous venons de voir des peintures nobles et grandes : en voici qui ont de la douceur, de la grâce et de l'intérêt. Il s'agit de l'éducation des oiseaux, qui n'a jamais été mieux traitée en poésie :

O toi qui follement fais ton dieu du hasard,
Viens me développer ce nid qu'avec tant d'art,
Au même ordre toujours architecte fidelle,
A l'aide de son bec maçonne l'hirondelle.
Comment, pour élever ce hardi bâtiment,
A-t-elle en le broyant arrondi son ciment?
Et pourquoi ces oiseaux, si remplis de prudence,

Ont-ils de leurs enfans su prévoir la naissance?
Que de berceaux pour eux aux arbres suspendus!
Sur le plus doux coton que de lits étendus!
Le pere vole au loin, cherchant dans la campagne
Des vivres qu'il rapporte à sa tendre compagne;
Et la tranquille mere, attendant son secours,
Echauffe dans son sein le fruit de leurs amours.
Des ennemis souvent ils repoussent la rage,
Et dans de faibles corps s'allume un grand courage;
Si chérement aimés, ces nourriçons un jour
Aux fils qui naîtront d'eux rendront le même amour.
Quand des nouveaux zéphyrs l'haleine fortunée
Rallumera pour eux le flambeau d'hymenée,
Fidellement unis par leurs tendres liens,
Ils rempliront les airs de nouveaux citoyens:
Innombrable famille, où bientôt tant de freres
Ne reconnaîtront plus leurs aïeux ni leurs peres.
Ceux qui, de nos hivers redoutant le courroux,
Vont se réfugier dans des climats plus doux,
Ne laisseront jamais la saison rigoureuse
Surprendre parmi nous leur troupe paresseuse.
Dans un sage conseil par les chefs assemblé,
Du départ général le grand jour est réglé.
Il arrive, tout part: le plus jeune peut-être
Demande, en regardant les lieux qui l'ont vu naître,
Quand viendra ce printems, par qui tant d'exilés
Dans les champs paternels se verront rappelés.

Ce dernier trait est charmant; c'est emprunter l'art de l'auteur des *Géorgiques* pour nous intéresser aux animaux, en leur donnant nos sentimens. Il y a quelques vers faibles : *vivres* n'est pas bon en vers, mais la plupart de ceux-là sont pleins d'élégance. Celui de Virgile sur les abeilles qui combattent,

Ingentes animos angusto in pectore versant,

est ici transporté fort à propos, et ne pouvait pas être mieux rendu.

La maniere dont Racine le fils explique et décrit l'harmonie des élémens, fait voir que Voltaire n'est pas le seul qui ait osé, dès ce tems, mettre la physique en vers.

La mer dont le soleil attire les vapeurs,
Par ces eaux qu'elle perd, voit une mer nouvelle
Se former, s'élever et s'étendre sur elle.
De nuages légers cet amas précieux,
Que dispersent au loin les vents officieux,
Tantôt, féconde pluie, arrose nos campagnes,
Tantôt retombe en neige, et blanchit nos montagnes.
Sur ces rocs sourcilleux, de frimas couronnés,
Réservoir des trésors qui nous sont destinés,
Les flots de l'Océan, apportés goutte à goutte,
Réunissent leur force, et s'ouvrent une route.
Jusqu'au fond de leur sein lentement répandus,
Dans leurs veines errans, à leurs pieds descendus,
On les en voit enfin sortir à pas timides,
D'abord faibles ruisseaux, bientôt fleuves rapides.
Des racines des monts qu'Annibal sut franchir,
Indolent Ferrarois, le Pô va t'enrichir.
Impétueux enfans de cette longue chaîne,
Le Rhône suit vers nous le penchant qui l'entraîne;
Et son frere (1), emporté par un contraire choix,
Sorti du même sein, va chercher d'autres lois.
Mais enfin terminant leurs courses vagabondes,
Leur antique séjour redemande leurs ondes.
Ils les rendent aux mers; le soleil les reprend;
Sur les monts, dans les champs, l'aquilon nous les rend.
Telle est de l'Univers la constante harmonie, etc.

La précision, le nombre, la richesse élégante des expressions et la variété des tours se font ici remarquer partout. Le mérite de l'harmonie imitative et le choix des termes figurés ne se font pas moins sentir dans ces vers sur l'invention des arts :

La branche en longs éclats cede au bras qui l'arrache;
Par le fer façonnée, elle alonge la hache.
L'homme avec son secours, non sans un long effort,
Ebranle et fait tomber l'arbre dont elle sort;
Et tandis qu'au fuseau la laine obéissante
Suit une main légere, une main plus pesante
Frappe à coups redoublés l'enclume qui gémit.
La lime mord l'acier, et l'oreille en frémit.
Le voyageur qu'arrête un obstacle liquide,
A l'écorce d'un bois confie un pied timide.

(1) Le Rhin.

Retenu par la peur, par l'intérêt pressé,
Il s'avance en tremblant : le fleuve est traversé.
Bientôt ils oseront, les yeux vers les étoiles,
S'abandonner aux mers sur la foi de leurs voiles, etc.

On voit que Voltaire, qui ne prodiguait pas les éloges (1), surtout en poésie, n'avait pas tort de dire : *Le bon versificateur Racine, fils du grand poëte Racine.* Je l'ai entendu plus d'une fois réciter des passages du poëme de *la Religion*, entre autres celui où l'auteur fait parler Lucrece, et le traduit en l'embellissant, avant de le réfuter.

Cet esprit, ô mortels ! qui vous rend si jaloux,
N'est qu'un feu qui s'allume et s'éteint avec nous.
Quand par d'affreux sillons l'implacable vieillesse
A sur un front hideux imprimé la tristesse,
Que dans un corps courbé sous un amas de jours,
Le sang comme à regret semble achever son cours ;
Lorsqu'en des yeux couverts d'un lugubre nuage,
Il n'entre des objets qu'une infidelle image,
Qu'en débris chaque jour le corps tombe et périt,
En ruines aussi je vois tomber l'esprit.
L'ame mourante alors, flambeau sans nourriture,
Jette par intervalle une lueur obscure.
Triste destin de l'homme ! il arrive au tombeau,
Plus faible, plus enfant qu'il ne l'est au berceau.
La mort du coup fatal frappe enfin l'édifice.
Dans un dernier soupir achevant son supplice,
Lorsque vide de sang, le cœur reste glacé,
Son ame s'évapore, et tout l'homme est passé.

Il était plus aisé de surpasser Lucrece que de lutter contre Virgile ; cependant Racine le fils ne s'en est pas tiré trop malheureusement dans le tableau des triomphes d'Auguste et de la paix qui en fut la suite, et peut-être les derniers vers ne sont-ils pas inférieurs à l'original.

Dans ses nombreux vaisseaux une reine ose encore,

(1) On sent qu'il s'agit ici de Voltaire quand il jugeait, et non pas quand il rendait des complimens épistolaires à quiconque lui en envoyait. Il ne faut pas confondre la politesse avec la critique.

Rassembler follement les peuples de l'Aurore.
Elle fuit, l'insensée; avec elle tout fuit,
Et son indigne amant honteusement la suit.
Jusqu'à Rome bientôt par Auguste traînées,
Toutes les nations à son char enchaînées,
L'Arabe, le Gélon, le brûlant Africain,
Et l'habitant glacé du nord le plus lointain,
Vont orner du vainqueur la marche triomphante.
Le Parthe s'en alarme, et d'une main tremblante,
Rapporte les drapeaux à Crassus arrachés.
Dans leurs Alpes en vain les Rhètes sont cachés,
La foudre les atteint : tout subit l'esclavage.
L'Araxe gémissant sous un pont qui l'outrage,
De son antique orgueil reçoit le châtiment,
Et l'Euphrate soumis coule plus mollement.

Notre langue n'offrait rien qui pût rendre la concision énergique, mais absolument latine, du *pontem indignatus ;* mais l'imitateur l'a du moins balancée par la richesse et le nombre : le reste du morceau n'est pas moins soutenu.

Paisible souverain des mers et de la terre,
Auguste ferme enfin le temple de la guerre.
Il est fermé ce temple où par cent nœuds d'airain
La Discorde attachée, et déplorant en vain
Tant de complots détruits, tant de fureurs trompées,
Frémit sur un amas de lances et d'épées.
Aux champs déshonorés par de si longs combats,
La main du laboureur rend leurs premiers appas.
Le marchand loin du port, autrefois son asile,
Fait voler ses vaisseaux sur une mer tranquille, etc.

J'ai cité, il est vrai, ce qu'il y a de mieux; et une critique plus détaillée pourrait observer des vers négligés ou prosaïques; mais en général la diction ne tombe point au dessous du genre, ni au point de faire méconnaître l'auteur des morceaux qu'on vient de voir.

Il était fort jeune lorsqu'il donna, pour son coup d'essai, le poëme de *la Grâce ;* aussi est-il fort inférieur en tout à celui de *la Religion,* qui parut plus de vingt ans après. Cependant on apercevait déjà le même caractere de pureté et

d'élégance, mais beaucoup moins marqué, et rien ne s'éleve jusqu'à la grande poésie. La diction de l'auteur est timide, et trop dénuée de ces figures de style, dont le sage emploi est une des parties du poëte. En voici un exemple :

Les ondes dans leur lit *étaient* emprisonnées

étaient n'est que de la prose : que l'auteur, plus mûr et plus avancé, eût mis :

Ses ondes dans leur lit roulaient emprisonnées,

c'était un beau vers.

La matiere, d'ailleurs, était extrêmement delicate par elle-même, et très-peu favorable à la poésie. Non-seulement il est très-hasardeux de dogmatiser en vers, mais dans un sujet tel que celui de *la Grâce*, il est trop difficile de concilier l'expression poétique avec l'exactitude théologique. L'auteur n'a pas été là-dessus exempt de reproche; mais cet objet nous est ici entierement étranger.

Nous avons de lui quelques autres écrits, des épîtres fort médiocres, quelques odes, dont la meilleure, celle sur *l'harmonie imitative*, donne assez heureusement le précepte et l'exemple; des *Réflexions sur la Poésie*, fort bonnes à mettre entre les mains des jeunes gens, comme propres à leur enseigner les principes et à leur faire connaître les Anciens, mais pas assez substantielles ni assez approfondies pour être à l'usage des hommes instruits. Il avait étudié les Anciens; mais il les juge quelquefois avec la complaisance d'un érudit, et ne les traduit pas comme son pere les imitait. Ses traductions en vers de différens morceaux du théâtre grec sont extrêmement faibles. Il a mieux réussi dans celles du *Paradis perdu*, quoiqu'il n'atteigne pas à l'énergie de l'original; il avait fait en prose une traduction

complete de ce même poëme, qui ne vaut pas celle de Dupré de Saint-Maur.

Ses *Remarques sur les tragédies de Racine*, en trois volumes, sont, comme on voit, un peu prolixes. Il y développe très-méthodiquement les premiers élémens de l'art dramatique, comme les regles des trois unités et autres du même genre, qui sont, à la vérité, la partie la plus facile de toutes : il y a chez lui à profiter pour les éleves dans cet art, et il en démontre très-bien la parfaite observation dans les pieces de son pere. Mais quant à la véritable science dramatique, si étendue et si profonde, celle des moyens et des effets, elle lui était peu connue. Elle ne peut l'être à fond que des bons artistes, de ceux qui l'ont pratiquée avec succès et beaucoup méditée. Il s'en était peu occupé, et n'allait jamais au spectacle. Ses notes sur le style du grand Racine sont le plus souvent justes, mais généralement superficielles, quoiqu'on s'aperçoive qu'il est bien plus au fait de la versification que du théâtre.

Ses connaissances littéraires le firent entrer à l'académie des Belles-Lettres, et il le méritait. Son poëme de *la Religion* eût dû aussi lui ouvrir l'académie française, dont plusieurs membres, même de ceux qui n'étaient que gens de lettres, étaient loin de le valoir, tels que Duresnel, Foncemagne, Batteux, Hardion, etc. Il n'y fut point admis, soit que son extrême modestie l'empêchât de s'y présenter, soit qu'il fût écarté d'abord comme janséniste, sous le regne de Fleury et de l'évêque de Mirepoix, ensuite comme écrivain religieux sous le regne de *la philosophie*. Il vécut dans la retraite et dans la paix du bonheur domestique, qui ne fut troublé qu'une fois, mais bien cruellement, par la mort de son fils unique, emporté à vingt ans sur la chaussée de Cadix, lors de

l'inondation causée par le même tremblement de terre qui renversa Lisbonne. C'est au sujet de la fin malheureuse et prématurée de ce jeune homme, que son pere chérissait d'autant plus qu'il promettait davantage, que l'auteur de *Didon* lui adressa ces stances touchantes :

Il n'est donc plus, et sa tendresse
Aux derniers jours de ta vieillesse,
N'aidera point tes faibles pas !
Ami, ses vertus ni les tiennes,
Ni ses mœurs douces et chrétiennes
N'ont pu le sauver du trépas.

Cet objet des vœux les plus tendres
N'ira point déposer tes cendres
Sous ce marbre rongé des ans,
Où son aïeul et ton modele
Attend la dépouille mortelle
De l'héritier de ses talens, etc.

Nous avons vu paraître récemment (1) un autre poëme de *la Religion*, ouvrage posthume du cardinal de Bernis; il est en dix chants : le sujet y est encore bien moins rempli que dans celui de Racine le fils, et l'exécution est bien inférieure. C'est toujours une réfutation des athées et des déistes, et ce n'est là qu'une partie du sujet. Le style n'est pas sans noblesse ni sans quelques beaux vers, surtout de pensées, mais il est pauvre de poésie, monotone, négligé; nulle connaissance de la phrase poétique; des vers faits un à un ou deux à deux, et le raisonnement porté jusqu'à l'argumentation métaphysique. Ce poëme eût fait peu d'impression il y a trente ans : qu'on juge de celle qu'il a pu faire de nos jours. Il ne peut qu'édifier les amis de la religion, et c'est toujours un bien; mais il n'alarmera jamais ses ennemis.

---

(1) Au commencement de 1797.

Je dirai ici de suite un mot sur les autres poésies du même auteur, publiées il y a quarante ans, et qui sont peu de chose. Elles consistent dans quelques épîtres moitié sérieuses, moitié badines, mêlées d'affectation, de négligences et de quelques jolis vers. Il n'y en a qu'une qui soit de bon goût; elle est fort courte, et n'est pas très-analogue à l'état de l'auteur; c'est celle qui commence par ces vers :

Censeur de ma chere paresse,
Pourquoi viens-tu me réveiller
Au sein de l'aimable mollesse,
Où j'aime tant à sommeiller?
Laisse-moi, censeur trop austere,
Goûter voluptueusement
Le doux plaisir de ne rien faire,
Et de penser tranquillement, etc.

C'est le ton de Chaulieu, plus soutenu; mais c'est la seule piece de ce ton. On vanta beaucoup autrefois, je ne sais pourquoi, l'*épître aux dieux Pénates* : elle est aussi incorrecte qu'inégale, et remplie de mauvais vers. La versification est un peu meilleure dans *les Quatre Parties du Jour*, qu'il ne fallait pas appeler un poëme : ce sont quatre petits morceaux qui n'ont entre eux aucune liaison, et qui offrent des tableaux plus ou moins agréables pour le fond, mais plutôt enluminés que coloriés. C'est là qu'il voulut prendre une fois le ton sublime, qui n'était nullement le sien, mais qui en effet n'eût pas été déplacé. Il s'agit du soleil dans son midi.

Ce grand astre, dont la lumiere
Enflamme les voûtes des cieux,
Semble au milieu de sa carriere
Suspendre son cours glorieux.
Fier d'être le flambeau du Monde,
Il contemple du haut des airs
L'olympe, la terre et les mers,

Remplis de sa clarté féconde;
Et jusques au fond des enfers
Il fait rentrer la nuit profonde,
Qui lui disputait l'Univers.

J'ai vu des jeunes gens admirer ces vers, qui sont absolument dans le goût de Claudien : ce n'est autre chose que de l'emphase et du faux. Il convenait peu de représenter le soleil comme *suspendu*, quand il paraît dévorer l'horizon ; encore moins de faire *rentrer la nuit dans les enfers* à midi, quand elle doit y être depuis la naissance du jour. De plus, dans le système mythologique que l'on suit ici, le soleil ne peut pas *contempler du haut des airs l'olympe*, qui est le séjour des dieux, qui n'est point éclairé par le soleil, et qui est fort au dessus de lui, puisque c'est du haut de l'*olympe* que Jupiter foudroie Phaéton qui conduit le char du soleil. On peut prendre en général l'*olympe* pour les cieux; mais ce n'était pas ici le cas, à cause de ces mots, *du haut des airs*, qui remettent les choses à leur place, et par conséquent font un contre-sens. Ces vers sont retentissans à l'oreille; c'est tout leur mérite, et il est loin de suffire pour les connaisseurs. Ce n'est pas ainsi qu'on pouvait joûter contre Rousseau, quand il traduit l'Ecriture dans ses superbes strophes:

Dans une éclatante voûte
Il a placé de ses mains
Ce soleil qui dans sa route
Eclaire tous les humains.
Environné de lumiere,
Cet astre ouvre sa carriere
Comme un époux glorieux
Qui, dès l'aube matinale,
De sa couche nuptiale
Sort brillant et radieux.

L'Univers à sa présence,
Semble sortir du néant.

Il prend sa course, il s'avance
Comme un superbe géant.
Bientôt sa marche féconde
Embrasse le tour du Monde
Dans le cercle qu'il décrit;
Et par sa chaleur puissante
La nature languissante
Se ranime et se nourrit.

Voilà du vrai sublime, aussi est-il puisé à la source.

Un autre petit poëme du même auteur (1), *Les*

---

(1) L'abbé de Bernis, qui vient de mourir, a été cité dans ce siecle comme un de ces exemples rares d'une fortune rapide et d'une élévation extraordinaire, qui frappe d'autant plus qu'elle a moins de proportion avec le mérite et les moyens. Il vint à Paris fort jeune, n'y apportant que 1500 liv. de rente, le titre de comte de Lyon, une figure et un esprit agréables. Rien de tout cela n'était en recommandation auprès du vieux ministre de la feuille des bénéfices, l'évêque de Mirepoix, ni même du cardinal de Fleury; et ce fut ce dernier qui dit fort crûment à cet abbé: *Soyez sûr, Monsieur, que vous n'aurez rien tant que je vivrai*; et l'abbé répondit fort plaisamment : *Monseigneur, j'attendrai.* Cet homme, qui se serait cru heureux alors d'obtenir une petite abbaye, était quelques années après, archevêque, cardinal, ministre d'Etat, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, et signa le traité d'alliance entre la France et l'Autriche, qui renversa l'édifice de la politique de Richelieu. On l'a beaucoup reproché à l'abbé de Bernis : il paraît cependant qu'il n'en fut pas l'auteur; que le traité qu'il ne fit que signer, fut l'ouvrage de madame de Pompadour et du comte de Staremberg, et que les cajoleries de l'impératrice, prodiguées à la favorite, l'habileté de l'ambassadeur Staremberg à profiter de l'humeur qu'on avait contre le roi de Prusse, le souvenir des infidélités de ce prince dans la guerre de 1741, et le mépris qu'il laissait voir pour Versailles, pour Louis XV et sa maîtresse, furent les vraies causes de cette révolution politique, alors généralement blâmée, et dont les suites, qui à la vérité ne pouvaient pas être toutes prévues, ont été funestes aux deux Maisons qui s'unissaient. De petites vanités flattées ou blessées furent cette fois l'ori-

Quatre Saisons, est encore une suite de lieux communs de poésie descriptive, qui ne sont pas sans quelque mérite d'expression; mais il y a dans les images, plus d'abondance que de choix, et plus de luxe que de richesse. Il prodigue trop les fleurs, et ne les varie pas assez : c'est pour cela que Voltaire l'appelait *Babet la bouquetiere*. Au reste, un véritable poëme sur le même sujet, *les Saisons*, de M. de Saint-Lambert, ont fait oublier cette esquisse fort médiocre, comme l'est en général tout ce qu'a fait cet écrivain.

---

gine très-réelle de grandes calamités publiques Cependant la révolution française, qui doit nécessairement amener des changemens dans la politique de l'Europe peut donner aussi une face toute nouvelle aux rapports éventuels et prochains entre la France et l'Autriche: c'est un article pour l'Histoire. Mais ceux qui ne méprisent pas les anecdotes quand elles font connaître les hommes et les cours, ne seront pas fâchés de savoir ce que l'abbé de Bernis, lorsqu'il eut quatre cent mille livres de rentes en bénéfices, aimait à raconter lui-même du premier argent qu'il avait reçu du roi. Il avait obtenu un petit logement au Louvre par le crédit de la marquise de Pompadour, qui goûtait beaucoup son esprit et ses chansons, surtout celles qu'il faisait pour elle; elle venait même de lui donner une toile de Perse pour meubler son nouvel appartement. L'abbé l'emportait sous son bras par un escalier dérobé, quand il rencontra le roi qui montait. Louis XV, toujours curieux des petites choses, voulut savoir d'où il venait et ce qu'il portait. L'abbé, quoiqu'un peu embarrassé, le lui dit naïvement. *Tenez*, dit Louis XV en tirant de sa poche un rouleau de cinquante louis, *elle vous a donné la tapisserie, voilà pour les clous. Madame de Pompadour m'a dit beaucoup de bien de vous. J'aurai soin de vous.* Quelque tems après il eut l'ambassade de Venise; ce fut le commencement de sa fortune, qui n'aurait rien eu de fort singulier s'il en fût resté là, car il était homme de qualité et de mérite.

Au reste, sa faveur ne fût pas longue. Il fut bientôt disgracié pour avoir voulu restreindre les clauses du

SECTION III.

L'Art d'Aimer. Narcisse dans l'île de Vénus. Le Jugement de Pâris. Vert-Vert, et autres poésies de Gresset.

L'Art d'aimer eut une grande réputation jusqu'au moment où il parut : il en a conservé fort peu, et n'en méritait pas davantage, car il ne se mêla aucune espece d'humeur au jugement qu'on en porta. Bernard n'avait jamais eu d'en-

---

traité de Versailles, extrêmement onéreuses pour la France ; ce qui est une nouvelle preuve qu'il n'y avait pas eu une influence principale. Il fit place au duc de Choiseul, qui, revenant alors de Vienne, acheva de soumettre entierement le cabinet de Versailles au ministere autrichien, en gouvernant l'un et influant sur l'autre. La favorite, qui n'avait pu souffrir de se voir contredite par un homme qui était sa créature, reprocha durement au ministre dépossédé, *qu'elle l'avait tiré de la boue*. « Madame, lui dit-il, je n'ai point oublié vos » bienfaits ; mais je dois encore moins oublier ceux de » mon maître et les intérêts de l'Etat. Au reste, vous » me permettrez de vous observer qu'un comte de Lyon » ne peut pas être tiré de la boue ». Cela était vrai, et la réponse était aussi noble que modérée. La disgrace du cardinal de Bernis, aux yeux des justes appréciateurs, lui fit plus d'honneur que sa fortune : elle prouve qu'il était honnête homme ; ce qui déjà commençait à n'être pas commun. Envoyé alors ambassadeur à Rome, il y passa les trente dernieres années de sa vie, avec un grand état, une grande considération, et ce qui vaut mieux que tout le reste, une conduite sage, édifiante et ecclésiastique. Il n'aimait pas qu'on lui parlât des productions de sa jeunesse ; et cela paraissait étrange à des Français qui avaient l'indiscrétion de le complimenter sur ce qu'il desirait qu'on oubliât. Mais l'étourderie française voulait absolument qu'un vieux prélat fût flatté d'être au niveau de Dorat, et ne voulait pas permettre qu'après être sorti de l'esprit de son état à trente ans, on y rentrât à soixante.

nemis, et l'on peut dire même que quand son poëme fut publié, l'auteur n'était plus puisqu'il avait déjà perdu l'usage de sa raison. Il n'eût pas du moins le chagrin de voir le froid accueil que l'on fit à ce poëme attendu depuis trente ans, et qu'il était de bon air de louer, parce que c'était une faveur d'être admis à en entendre la lecture. L'auteur d'ailleurs, connu et caractérisé par la dénomination de *gentil Bernard*, était un homme d'un esprit doux et discret, plus jaloux de la considération que de la gloire, mais amoureux par-dessus tout du plaisir et de la table. On sait qu'il était secrétaire des dragons, bibliothécaire de Choisy, et jouissait d'environ trente mille livres de rentes. Ce ne fut point à son talent qu'il dut cette fortune; au contraire, ce fut au sacrifice qu'il en fit. Il était attaché au maréchal de Coigny, homme d'une humeur un peu dure, et qui commença par lui défendre absolument de faire des vers s'il voulait rester dans sa maison. Bernard en faisait toujours, et s'en cachait, se consolant d'ailleurs par les agrémens que lui procuraient partout son âge et sa *gentillesse*, excepté chez le maréchal, qui le traita toujours sévérement, et ne permettait pas même qu'il mangeât avec lui. Cependant, à sa mort, il se reprocha le peu d'égards qu'il avait eus pour un serviteur de ce mérite, et, touché de sa patience et de sa soumission, il le recommanda vivement à son fils, en le priant de réparer ses torts, devoir que celui-ci se fit un plaisir d'acquitter, et qu'il acquitta pleinement.

L'ouvrage de Bernard vaut mieux que celui d'Ovide, comme on l'a déjà dit à l'article du poëte latin, et n'est pourtant qu'un fort médiocre poëme. Le sujet n'y est nullement rempli: ce serait bien plutôt l'art de jouir; et le plus

grand défaut d'un poëme où l'amour *devait* jouer un si grand rôle, c'est qu'il y a de tout, hors de l'amour. Il paraît que l'auteur s'y *est* peint tout naturellement, et il était beaucoup plus voluptueux que sensible. Ses vers, pleins d'esprit, sont dénués de sentiment, et le caractere de son style y est même opposé. Il cherche partout l'élégance et la précision mais *avec un* effort que l'on sent partout. Sa composition est tendue et pénible : rien n'y est fondu d'un jet; rien ne coule de source. On voit qu'il a fait un vers avec soin, et puis un autre vers avec le même soin; et en travaillant le vers, il ne *fait* pas la phrase. Sans l'aisance et la facilité, il n'y a point de grâce; aussi Bernard est-il joli *plutôt* que gracieux; et quoiqu'il ne soit pas sans goût, il n'est pas exempt d'affectation. Ses tableaux de volupté, quoique les mieux faits et ceux de tous qu'il entendait le mieux, péchent par l'indécence, qui n'est jamais, il est vrai, dans *l'expression*, mais dans le fond des objets. S'il y a quelque feu, c'est celui qui pétille sans *échauffer*. En un mot, c'est un très-froid ouvrage, qui ne vaut pas, à beaucoup près, ce qu'il a coûté, où il y a beaucoup de vers ingénieux, et pas un morceau où l'on trouve la verve du poëte ni la sensibilité de l'homme.

Son début est remarquable par cette recherche de concision, qui est piquante pour un *moment*, et qui fatigue bientôt par la continuité.

J'ai vu Coigny, la guerre et la victoire;
Ma faible voix n'a pu chanter la gloire.
J'ai vu la cour, j'ai passé mon printems,
Muet aux pieds des idoles du tems.
J'ai vu Bacchus sans chanter son délire;
Du dieu d'Issé j'ai dédaigné l'empire.
J'ai vu Plutus, j'ai déserté sa cour.
J'ai vu Chloé, je vais chanter l'Amour.

Je ne m'arrêterai pas davantage sur ce poëme, dont on a retenu très-peu de vers, quoique l'auteur ait l'air de les avoir faits tous pour être retenus. C'est une leçon pour ceux qui donneraient dans le même travers, et une preuve de plus en faveur de ceux dont on sait les vers par cœur, et qui s'étaient bien gardés de les faire de cette façon. Nous retrouverons cet écrivain à l'article de l'Opéra, dans lequel il a mieux réussi, et nous parlerons en même tems de ses autres poésies.

Narcisse dans l'île de Vénus est aussi un ouvrage posthume, dont le sujet est tiré des *Métamorphoses* d'Ovide. Comme cette fable est très-connue, ainsi que l'ouvrage latin, où tout le monde peut la lire, il est inutile de la rapporter, et je me bornerai à observer que ce qui peut figurer très-bien dans les *Métamorphoses*, n'est pas toujours suffisant pour fournir un poëme; et la fable de Narcisse est dans ce cas. Rien n'est moins intéressant qu'un homme amoureux de lui-même, et nous ne considérons ici que le talent d'écrire, assez marqué dans cet essai pour avoir rendu chere aux amateurs la mémoire de Malfilâtre, qu'une mort prématurée enleva à leurs espérances, après une vie agitée et douloureuse. Eux seuls à peu près se souviennent de son poëme, parce qu'ils aiment les vers, car d'ailleurs il est peu lu; ce qui arrive toujours quand un ouvrage péche par le sujet. Mais puisqu'il ne s'agit que de vers, voyez comme il peint la jeune Echo, amoureuse de Narcisse, écoutant Tirésias, qui raconte à Vénus des aventures où le sort de Narcisse est annoncé.

Elle était fille; elle était amoureuse.
Elle tremblait pour l'objet de ses soins.
C'était assez pour être curieuse;

C'était assez : filles le sont pour moins.
Mais je ne veux fronder ce sexe aimable;
Et pour Echo, sa faute est excusable.
Si cette Nymphe est coupable en ceci,
Je lui pardonne; Amour la fit coupable :
Puisse le sort lui pardonner aussi!
Discrétement et d'une main habile,
En écartant le feuillage mobile,
L'œil et l'oreille avidement ouverts,
Elle regarde, elle écoute au travers;
Ne peut qu'à peine en ce petit asile
Trouver sa place, et craint de se montrer;
Ne se meut pas, et n'ose respirer,
Sait ramasser son corps souple et docile,
Se promettant, durant cet entretien,
D'épier tout, un mot, un geste, un rien:
Un mot, un geste, un rien, tout est utile.

C'est le ton de Lafontaine pour la naïveté; et la peinture de la Nymphe qui s'arrange pour écouter est égale à celle de l'amant de la *Fiametta* (Flammette) de l'Arioste, quoique dans une situation différente. Il est glorieux de savoir, avant trente ans, prendre ainsi la manière des maîtres. Nous l'avons vu dans des tableaux agréables : nous l'allons voir imiter le Laocoon de Virgile, et passer des couleurs douces et riantes, aux touches fortes et rembrunies.

Un bruit s'entend, l'air siffle, l'autel tremble.
Du fond des bois, du pied des arbrisseaux,
Deux fiers serpens soudain sortent ensemble,
Rampent de front, vont à replis égaux;
L'un près de l'autre ils glissent, et sur l'herbe
Laissent loin d'eux de tortueux sillons;
Les yeux en feu, levent d'un air superbe
Leur col mouvant, gonflé de noirs poisons,
Et vers le ciel deux menaçantes crêtes,
Rouges de sang, se dressent sur leurs têtes.
Sans s'arrêter, sans jeter un regard
Sur mille enfans fuyant de toute part,
Le couple affreux, d'une ardeur *unanime*,

Suit son objet, va droit à la victime (1),
L'atteint, recule, et de terre élancé,
Forme cent nœuds autour d'elle enlacé;
La tient, la serre, avec fureur s'obstine
A l'enchaîner, malgré ses vains efforts,
Dans les liens de deux flexibles corps;
Perce des traits d'une langue assassine
Son col nerveux, les veines de son flanc;
Poursuit, s'attache à sa forte poitrine,
Mord et déchire, et s'enivre de sang.
Mais l'animal que leur souffle empoisonne,
Pour s'arracher à ce double ennemi
Qui constamment sur son corps affermi,
Comme un réseau l'enferme et l'emprisonne,
Combat, s'épuise en mouvemens divers,
S'arme contre eux de sa dent menaçante,
Perce les vents d'une corne impuissante,
Bat de sa queue et ses flancs et les airs.
Il court, bondit, se roule, se releve;
Le feu jaillit de ses larges naseaux:
A sa douleur, à ses horribles maux,
Les deux dragons ne laissant point de trêve.
Sa voix perdue en longs mugissemens,
Des vastes mers fait retentir les ondes,
Les antres creux et les forêts profondes.
Il tombe enfin, il meurt dans les tourmens.
Il meurt: alors les énormes reptiles
Tranquillement rentrent dans leurs asiles.

Il n'est pas d'usage de se servir du mot *unanime*, si ce n'est par rapport à ce qui est en nombre; mais c'est peut-être la seule imperfection de ce grand morceau, qui est dans la maniere antique. C'était celle de cet infortuné jeune homme, qui était né poëte, et c'est sur la maniere qu'il faut juger les poëtes et les peintres, et non pas seulement sur un sujet. L'envie se hâte trop souvent de condamner un auteur quand ce choix n'a pas été heureux; mais le talent sait bientôt leur répondre dès qu'il a mieux choisi, et c'est ce qu'aurait fait

(1) Un taureau qu'on allait immoler.

Malfilâtre s'il eût vécu. La matiere, le plan, la disposition des parties, c'est ce qu'on appelle l'art, et il s'acquiert : Campistron même l'avait connu ; mais le don d'écrire en vers émane immédiatement de la nature; il se perfectionne, et ne s'acquiert pas.

Quelquefois aussi ses premieres lueurs sont trompeuses; mais ce n'est pas quand elles sont aussi brillantes que celles qu'on vient de voir ici. Il y en avait cependant assez pour donner des espérances, dans le poëme intitulé *le Jugement de Pâris*, qui fut le coup d'essai d'Imbert, et le seul ouvrage de lui où il ait montré quelque talent. Le fond ne valait pas mieux que celui de *Narcisse*, et la versification n'était pas, à beaucoup près, du même goût ni de la même force; mais il y avait de l'agrément et de la facilité, et même quelques morceaux de poésie. Au reste, il faut observer qu'en général le vers à cinq pieds est le plus facile de notre langue ; il permet l'enjambement, se prête à toutes les suspensions de phrase et au mélange des tons. Nous y avons vu réussir jusqu'à un certain point des écrivains qui n'ont jamais pu soutenir le vers héroïque. Imbert essaya tout, et ne soutint rien. Il fit des tragédies, des comédies, des romans, des contes en vers et en prose. Tout est oublié depuis long-temps comme son poëme, qui, n'ayant aucun intérêt, a été entraîné dans le naufrage général. Je ne sais si l'on joue encore quelquefois son *Jaloux sans amour*, la seule de ses pieces qui ne soit pas morte en naissant. Il suffit qu'un acteur aimé affectionne un rôle, pour faire reprendre aujourd'hui un très-mauvais drame, surtout quand l'auteur est mort; et l'on sait trop d'ailleurs que depuis le bouleversement général produit par la révolution de 1789, il n'y a plus dans les arts ni dans

les lettres de jugement public. Ce qui est certain, c'est que ce *Jaloux sans amour*, prôné dans les journaux que dirigeait l'auteur, n'est autre chose, pour l'intrigue, que le *Préjugé à la mode* très-gauchement retourné, et que les vers et le dialogue sont bien le plus maussade jargon et le plus insipide entortillage qui puisse attester les derniers progrès du mauvais goût.

Ce n'est assurément pas à Gresset, qui a si supérieurement manié le vers hexametre dans *le Méchant*, que peut s'appliquer ce que j'ai dit de cette facilité du vers à cinq pieds, qui a été quelquefois une ressource pour la médiocrité. Ce rhythme est celui de *Vert-Vert*, et *Vert-Vert* est plutôt un conte qu'un poëme. Mais il a paru sous ce dernier titre; et quoi qu'il en soit du titre, il n'est pas possible de passer ici sous silence ce qui n'est, si l'on veut, qu'un badinage, mais un badinage si supérieur et si original, qu'il n'a pas eu d'imitateurs, comme il n'avait point de modeles. Il produisit, à son apparition dans le monde, l'effet d'un phénomene littéraire : ce sont les expressions de Rousseau dans ses Lettres, et il n'y a pas d'exagération. Tout devait paraître ici également extraordinaire : tant de perfection dans un auteur de vingt-quatre ans, un modele de délicatesse, de grâce, de finesse dans un ouvrage sorti d'un collége, et ce ton de la meilleure plaisanterie, ce sel et cette urbanité qu'on croyait n'appartenir qu'à la connaissance du monde, et qui se trouvaient dans un jeune religieux; enfin la broderie la plus riche et la plus brillante sur le plus chétif canevas. Il y avait de quoi être confondu d'étonnement, et les juges de l'art devaient être encore plus étonnés que les autres. Si quelque chose peut étonner davantage, c'est ce que Voltaire a imprimé de nos jours, que *Vert-Vert*

et *la Chartreuse étaient des ouvrages tombés.* Est-il possible que l'on consente à déshonorer ainsi son jugement pour satisfaire son animosité ? Et encore sur quoi pouvait-elle être fondée ? Jamais Gresset ne l'avait offensé en rien ; au contraire, il avait fait de tres-jolis vers en réponse aux détracteurs d'*Alzire*, en 1736, à l'époque même où le succès de *Vert-Vert* et de *la Chartreuse* lui donnait sur l'opinion une influence proportionnée à sa célébrité. Mais en 1760 il annonça qu'il avait renoncé au théâtre par des motifs de religion, et c'en était assez pour que Voltaire ne lui pardonnât pas. Telle est *la tolérance philosophique :* elle n'a jamais eu un autre caractere. Dès-lors Gresset se vit affublé dans *le pauvre Diable*, d'un couplet fort piquant, mais très-injuste, où l'on refuse au *Méchant* le titre de comédie, quoique Voltaire lui-même n'ait assurément rien fait en ce genre qui en approche même de loin. Il reproche à cette piece de n'être pas

Des mœurs du tems un portrait véritable ;

et c'est précisément, après le mérite du style, celui qui est le plus éminent dans cette comédie (1), la seule où l'on ait saisi le vrai caractere de notre siecle. Qui est-ce qui ne sait pas une foule de vers du *Méchant ?* On en peut dire autant de *Vert-Vert* et de *la Chartreuse*, et je ne sais s'il existe des ouvrages en vers, qui soient plus que ceux-là dans la mémoire des amateurs. Ce serait une raison pour n'en rien dire ici de plus, mais je m'arrêterai un moment sur *la Chartreuse*, qui est susceptible de quelques observations, au lieu qu'il n'y a que des éloges à donner à *Vert-Vert*,

---

(1) On en parlera en détail à l'article du théâtre.

qui, à quelques négligences près, est un morceau achevé.

Il y a beaucoup plus de fautes dans *la Chartreuse*, et cependant Rousseau la préférait à *Vert-Vert*, comme étant d'un ordre de poésie et de talent au dessus des aventures du perroquet : je suis de l'avis de Rousseau. Les défauts de *la Chartreuse* sont d'abord l'abus de ce qui en fait en soi-même le principal attrait : l'aisance et l'abandon vont quelquefois jusqu'à la négligence marquée, et l'abandon jusqu'à la diffusion. Les phrases sont souvent longues et un peu traînantes, et l'auteur procede trop volontiers par l'énumération. Ainsi, par exemple, lorsqu'il a dit :

Calme heureux, loisir solitaire,
Quand on jouit de ta douceur,
Quel autre n'a pas de quoi plaire?
Quelle caverne est étrangere
Lorsqu'on y trouve le bonheur,
Lorsqu'on y vit sans spectateur,
Dans le silence littéraire,
Loin de tout importun jaseur,
Loin des froids discours du vulgaire
Et des hauts tons de la grandeur?

il continue toutes ses phrases, l'espace de cent cinquante vers, en les commençant par ces mêmes mots, *loin de ;* ce qui amene une foule de portraits tout différens et tous finis; mais cette marche trop prolongée fait sentir la monotonie. De même quand il s'interroge sur les divers états qu'il pourrait embrasser s'il quittait le sien (que pourtant il quitta peu de tems après), il dit :

Irai-je, adulateur sordide,
Encenser un sot dans l'éclat,
Amuser un Crésus stupide,
Et monseigneuriser un fat?

Il continue encore à parcourir toutes les professions, commençant toujours par la même for-

mule interrogatoire; et de là encore l'uniformité de tournure. Mais ce n'est pas du moins celle d'où *naquit un jour l'ennui.* Ici le défaut tient tellement à la maniere naturelle de l'auteur qui semble se laisser aller, mais qui vous mene toujours avec lui : ces vers s'enchaînent si bien les uns avec les autres, ils roulent avec une harmonie si flatteuse, que vous n'en sentez plus que le charme, et que le défaut disparaît. C'est l'avantage d'un heureux naturel, de faire passer avec lui ce qu'il peut avoir de défectueux. D'ailleurs, il faut songer que la longueur des phrases est infiniment moins sensible dans les vers à quatre pieds, que dans l'hexametre; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que Gresset, si périodique dans ce genre de rhythme, est aussi rapide, aussi léger, aussi précis qu'il soit possible dans les grands vers du *Méchant.* Sa *Chartreuse* est une sorte d'épanchement poétique d'un caractere tout particulier, et qu'il n'a eu que cette fois. *Les Ombres* et *l'Epître au pere Bougeant* s'en rapprochent un peu; elles sont plus soignées, les phrases sont plus circonscrites, mais elles n'ont pas, à beaucoup près, l'entraînement et la séduction de *la Chartreuse :* le piquant des idées et l'éclat des figures sont loin d'y être les mêmes, quoiqu'on les y retrouve de tems en tems, comme dans ce début de l'Epître que je viens de nommer.

De la paisible solitude,
Où loin de toute servitude,
La liberté file mes jours,
Ramené par un goût futile,
Sur les délires de la ville,
Si j'en voulais suivre le cours,
Et savoir l'histoire nouvelle
Du domaine et des favoris
De la brillante bagatelle,
La divinité de Paris;

Je n'adresserais cette épître
Qu'à l'un de ses oisifs errans,
Qui chaque jour sur leur pupitre
Rapportent tous les vers courans,
Et qui dans le changeant empire
Des amours et de la satyre,
Acteurs, spectateurs tour-à-tour,
Possedent toujours à merveille
L'historiette de la veille,
Avec l'étiquette du jour.

Si toute la piece était écrite de même, elle aurait le mérite de *la Chartreuse* sans en avoir les défauts; car il n'y a pas ici un mot de trop, et la période procede dans sa longueur par des formes toujours diversifiées, et ne se traîne ni ne languit nulle part. En général, personne en ce genre de poésie n'a manié la période mieux que Gresset : *la Chartreuse* en offre à tout moment des modeles.

Parmi la foule trop habile
Des beaux diseurs du nouveau style,
Qui par de bizarres détours,
Quittant le ton de la nature,
Répandent sur tous leurs discours
L'académique enluminure
Et le vernis des nouveaux tours;
Je regrette la bonhommie,
L'air loyal, l'esprit non pointu
Et le patois tout ingénu
Du curé de la seigneurie,
Qui, n'usant point sa belle vie
Sur des écrits laborieux,
Parle comme nos bons aïeux,
Et donnerait, je le parie,
L'histoire, les héros, les dieux
Et toute la mythologie
Pour un quartaut de Condrieux.

Je le répete : il faudrait bien se garder de procéder ainsi en grands vers. C'est là que la période est beaucoup plus difficile, qu'elle doit être plus sobrement ménagée, et variée plus artistement.

Mais, dans les vers à quatre pieds elle a généralement de la grâce, pourvu qu'il n'y ait, comme ici, ni embarras ni obscurité dans la construction. Gresset n'en a jamais; mais ses périodes pèchent quelquefois par des queues traînantes et rattachées à la phrase, de façon à la rendre longue et lâche. En voici un exemple :

Une lucarne mal vitrée,
Près d'une gouttiere livrée
A d'interminables sabbats,
Où l'université des chats,
A minuit, en robe fourrée,
Vient tenir ses bruyans états;
Une table mi-démembrée,
Près du plus humble des grabats;
Six brins de paille délabrée,
Tressés sur deux vieux échalas,
Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée.....

Il n'y a jusqu'ici qu'à louer : la marche est soutenue; et que de ressources poétiques pour peindre agréablement une fenêtre près d'une gouttiere, un mauvais lit, une table estropiée, et deux mauvaises chaises de paille ! Mais il ajoute :

Et que les freres de Borée
Bouleversent avec fracas,
Lorsque sur ma niche éthérée,
Ils préludent aux fiers combats
Qu'ils vont livrer sur vos climats,
Ou quand leur troupe conjurée
Y prépare ces noirs frimas
Qui versent sur chaque contrée
Les catharres et le trépas.

Voilà le trop : il fallait s'arrêter à ces vers qui terminent si bien la phrase :

Voilà les meubles délicats
Dont ma chartreuse est décorée.

On sent tout de suite la langueur à cette espece

d'apposition, *et que les freres de Borée*, et encore plus à celle qui vient après, *ou quand leur troupe conjurée;* et de plus, c'est finir par des vers faibles ce qui a commencé par des vers excellens. Mais c'est peut-être le seul endroit où la langueur soit sensible : ailleurs on s'aperçoit bien que les phrases pourraient être moins prolongées; mais la facilité empêche de regretter la précision. Ce n'est pas qu'il ne possede celle-ci même, et qu'il n'ait des morceaux où elle est très-bien marquée, tels que celui-ci :

Des mortels j'ai vu les chimeres :
Sur leurs fortunes mensongeres
J'ai vu régner la folle erreur;
J'ai vu mille peines cruelles
Sous un vain masque de bonheur,
Mille petitesses réelles
Sous une écorce de grandeur;
Mille lâchetés infidelles
Sous un coloris de candeur;
Et j'ai dit au fond de mon cœur :
Heureux qui dans la paix secrete
D'une libre et sûre retraite,
Vit ignoré, content de peu,
Et qui ne se voit point sans cesse
Jouet de l'aveugle déesse,
Ou dupe de l'aveugle dieu !

Il y a ici autant d'idées que de vers; et quoique la phrase soit pleine de choses, les tournures n'en sont pas moins faciles : c'est un des mérites de l'auteur.

Il y en a un qui est fort rare chez lui, et qui heureusement n'appartient guere à ce genre de poésie : c'est la force, c'est le ton mâle et ferme, soit des pensées, soit des expressions. Il s'en trouve pourtant un exemple remarquable sous plus d'un rapport.

Egaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,

Couché sur la pourpre et les lis,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris;
Irai-je, orateur mercenaire
Du faux et de la vérité,
Chargé d'une haine étrangere,
Vendre aux querelles du vulgaire
Ma voix et ma tranquillité;
Et dans l'antre de la chicane
Aux lois d'un tribunal profane
Pliant la loi de l'Immortel,
Par une éloquence anglicane,
Saper et le trône et l'autel?

Cela est vigoureux, et d'une maniere qui est fort loin du ton général de l'ouvrage; c'est une violente satyre de l'esprit parlementaire, et je ne doute pas qu'on ait dit alors : Voilà du jésuite; mais jésuite ou non, la leçon n'était pas mauvaise, et on n'aurait pas mal fait d'en profiter.

On pourrait aussi relever quelques fautes de goût : je n'en citerai que deux qui m'ont paru les plus graves :

...... Telle est en *somme*
La demeure où je vis en paix,
Concitoyen du peuple *Gnôme*,
Des Sylphides et des Follets.

Passons-lui la très-mauvaise rime de *somme* et *Gnôme* : il est ridicule de mettre avec *les Sylphes* qui habitent l'air, *les Gnômes* qui habitent sous terre : c'est pécher contre toutes les regles de la cabale. Il ne l'est pas moins d'appeler *Caucase* un galetas de collége au cinquieme étage :

De ce *Caucase* inhabitable,
Je me fais l'olympe des Dieux.

Mais si quelque chose doit obtenir grâce, c'est une mauvaise dénomination de ce galetas, parmi vingt autres, toutes très-gaiment originales. Je

laisse aussi de côté quelques autres taches légeres et clair-semées, parmi une foule de traits charmans qui prouvaient l'étonnante fécondité d'expression qui caractérise Gresset. J'aime mieux citer encore, pour finir, cette intéressante allégorie de la vie humaine, qui respire, comme le reste de la piece, une philosophie douce et aimable.

En promenant vos rêveries
Dans le silence des prairies,
Vous voyez un faible rameau
Qui, par les jeux du *vague* Eole,
Détaché de quelque arbrisseau,
Quitte sa tige, tombe et vole
Sur la surface d'un ruisseau.
Là, par une invincible pente,
Forcé d'errer et de changer,
Il flotte au gré de l'onde errante,
Et d'un mouvement étranger.
Souvent il paraît, il surnage;
Souvent il est au fond des eaux;
Il rencontre sur son passage
Tous les jours des pays nouveaux;
Tantôt un fertile rivage
Bordé de coteaux fortunés,
Tantôt une rive sauvage,
Et des déserts abandonnés.
Parmi ces erreurs continues
Il fuit, il *vogue* jusqu'au jour
Qui l'ensevelit à son tour
Au sein de ces mers inconnues,
Où tout s'abîme sans retour.

Le Lutrin vivant et *le Carême impromptu* sont deux bagatelles, mais toujours distinguées par le talent de narrer et d'écrire. Parmi ses autres poésies, il n'y a plus que *l'Epître à ma sœur* qui soit digne de lui. *L'Epître à ma muse* est d'une extrême inégalité, et généralement médiocre de pensées et de style. La traduction des *Eglogues de Virgile* n'est proprement que l'étude d'un commençant qui annonçait de la facilité et de l'oreille.

C'est une paraphrase souvent négligée et languissante, où l'on rencontre quelques vers bien faits, ceux-ci entre autres :

Ah ! ne comptez point tant sur vos belles couleurs ;
Un jour peut les flétrir : un jour flétrit les fleurs.

Ses odes ne méritent pas qu'on en fasse mention, et le *Discours sur l'Harmonie* est une très-mauvaise déclamation d'écolier, qu'on est bien étonné de trouver dans les œuvres de Gresset ; ce qui pourtant ne justifie nullement le sarcasme très-déplacé de Voltaire :

Gresset, doué du double privilége
D'être au collége un bel esprit mondain,
Et dans le monde un homme de collége.

Le Méchant, qui est bien un ouvrage du *monde*, ne sent pas trop l'homme de *collége*, et Gresset était alors répandu depuis long-tems dans la bonne compagnie de la cour ; ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas ici une très-bonne, même au *collége* ; et d'ailleurs, les Jésuites passaient pour n'être que trop *hommes du monde*. On aperçoit cette prétention dans Bouhours : on ne la voit point dans l'auteur de *Vert-Vert*. Il vivait dans une société si renommée par les agrémens de l'esprit, celle qu'on appelait *la Société du cabinet vert* (chez madame de Forcalquier), qu'on a prétendu qu'il en avait emprunté les traits les plus saillans de son *Méchant* ; ce qui même, étant prouvé, ne prouverait rien contre l'auteur, car un poëte comique a droit de prendre partout.

Mais Gresset méconnut entièrement le caractere de son talent et la mesure de ses forces, quand ses succès le conduisirent au point de lui faire entreprendre une tragédie : il n'y a veine en lui qui tende au tragique. *Edouard III* est un

roman sans vraisemblance, sans intérêt, sans aucune entente du théâtre. On ne sait ce que c'est qu'une Alzonde, reine d'Ecosse, cachée et inconnue à la cour du roi d'Angleterre, où elle conspire contre lui : cela pourrait se supposer dans une ancienne cour d'Asie : à Londres, cela n'est qu'absurde. Rien n'est plus froid que l'amour d'Edouard pour la fille de son ministre Vorcestre, qui s'obstine à la lui refuser, sans qu'on sache trop pourquoi; et ce Vorcestre, le principal personnage de la piece, puisque son danger en fait tout l'intérêt, est un philosophe anglais, un moraliste dissertateur, c'est-à-dire, ce qu'il y a de moins théâtral. Edouard, grand dans l'Histoire, joue pendant cinq actes le rôle le plus plat, celui d'un roi dupe de tout ce qui l'entoure. Un traité sur le suicide, qui remplit la principale scene du quatrieme acte, n'est pas plus tragique que le reste. C'est pourtant là qu'on trouve quelques endroits assez bien écrits, et qui ont une certaine force d'idées et d'expression, mais qui est celle d'un épître philosophique, et nullement celle de la tragédie. Le dénoûment, où Eugénie est empoisonnée par Alzonde, n'est qu'une très-mal-adroite copie du beau dénoûment d'*Inès*, attendu que personne n'a pu s'intéresser aux amours d'Edouard et d'Eugénie, au lieu qu'on s'intéresse beaucoup à ceux d'Inès et de D. Pedre. Le style ne manque pas d'une sorte de noblesse; mais il est sec et glacé, coupé et sentencieux, souvent incorrect et vague. Ce roman dramatique, où tout est forcé, eut pourtant du succès dans sa nouveauté. Il en fut redevable à une espece d'engoûment qui commençait à naître pour tout ce qui avait la couleur anglaise et qui fit réussir dans le même tems *Venise sauvée*, aussi oubliée aujourd'hui qu'*Edouard III*, mais surtout à la nouveauté d'un coup de théâtre,

le premier en ce genre qu'on eût hasardé, et qui fut très-applaudi : c'est le coup de poignard dont Arondel frappe sur la scene un scélérat nommé Volfax, le complice de cette Alzonde, et l'ennemi de Vorcestre. Il y avait de la hardiesse dans ce moyen; et si les ressorts de l'intrigue eussent été meilleurs, un homme qui, dans une cour où il est encore inconnu, poignarde un coupable et se remet tranquillement entre les mains des gardes, prêt à rendre compte de ce qu'il vient de faire, pourrait produire un grand effet. Mais de la maniere dont tout est disposé, il n'en résulte rien qu'un éclaircissement facile que tout le monde a prévu; et au lieu que ce coup de théâtre, placé dans un troisieme acte et dans un bon plan, pourrait nouer très-fortement l'intrigue, il n'a lieu ici, à la fin du quatrieme, que pour la dénouer tout de suite, comme Alexandre coupe le nœud gordien, et ce n'est pas ainsi qu'il faut couper le nœud d'un drame.

Vers la fin de sa vie, Gresset, qui vivait depuis trente ans dans l'oubli des Muses, dans l'exercice des devoirs de la religion et dans les jouissances tranquilles de l'amitié et de la société, se laissa tirer du fond de sa retraite d'Amiens, pour venir à Paris sur le brillant théâtre de l'Académie française, qui attirait alors tous les yeux. Il venait répondre, comme directeur choisi par le sort, à un nouveau membre de la compagnie : il aurait pu s'en dispenser, et céda mal-à-propos à une tentation dangereuse, celle de rajeunir une vieille réputation, dont lui-même semblait depuis si long-tems fort peu occupé. Il ne la soutint point du tout, et son discours parut d'autant plus mauvais, que le sujet promettait davantage : c'était l'influence des mœurs sur le langage, qui pouvait fournir un excellent discours, et même plus qu'un discours. Non-seulement Gresset ne saisit point

son sujet, mais il manqua même aux convenances locales, qui ne permettaient pas de prendre dans une assemblée respectable le ton badin d'une scene de comédie, ni de descendre à des détails qui passeraient à peine dans une satyre. On peut en juger par ce seul morceau :

« Quel étrange idiome est associé à nos mœurs » par les délires du luxe et par les variations des » fantaisies dans les meubles, les habits, les » coiffures, les *ragoûts*, les voitures! Quelle foule » de termes *essentiels* depuis l'*ottomane* jusqu'à » la *chiffonniere*, depuis le *frac* jusqu'au *caraco*, » depuis les *baigneuses* jusqu'aux *iphigénies*, » depuis le *cabriolet* jusqu'à la *désobligeante*, etc. »

On peut imaginer les murmures qui éclaterent dans un public tel que celui qui se rassemblait aux séances académiques, et dans un tems où les bienséances de tout genre étaient encore un objet d'attention. Il était trop visible que l'orateur provincial se méprenait sur tout, et n'était plus au fait de rien. Qu'y a-t-il de commun entre le génie d'une langue et ces dénominations arbitraires de quelques objets d'un usage journalier? Qui peut ignorer que ce sont les ouvriers de luxe qui donnent des noms aux inventions successives de leur art ? Est-ce chez les selliers et les marchandes de modes qu'il faut chercher les variations de notre idiome? Et qu'importe qu'on appelle aujourd'hui *caraco* ce qu'on appelait hier *pet-en-l'air* ? L'un vaut bien l'autre. Les noms des modes en tout genre tiennent souvent à des événemens du jour, et passent comme eux : c'est un artifice des marchands pour attirer et renouveler l'attention. Voltaire n'a pas dédaigné de rappeler dans son *Siecle de Louis XIV*, l'origine de cette parure qu'on appelait *steinkerque*, parce qu'à cette journée fa-

meuse les princes de Conti et de Vendôme avaient leur mouchoir passé autour de leur cou. Ajourd'hui un opéra, un *factum*, un charlatan, tout ce qui fait du bruit, crée des noms de tabatieres et de bonnets. C'est une branche de l'industrie française, et nullement un objet de littérature ou de morale.

Quant aux expressions exagérées et précieuses dont Gresset parlait aussi, elles ne sont pas plus d'un tems que d'un autre : toujours elles ont été à l'usage de la multitude, et toujours on s'en est moqué, depuis Moliere jusqu'à Vadé. Il y a d'ailleurs dans le langage journalier un genre d'exagération convenu, dont personne n'est dupe, et qui date de loin. Il y avait long-tems qu'on était *désolé de ne pas dîner avec vous*, quand Gresset s'avisa de s'en formaliser, et il aurait pu de même s'inscrire en faux contre *le très-humble serviteur*, quand on n'est ni *humble* ni *serviteur*, et surtout qu'on n'a point *l'honneur de l'être*.

Il eût été plus important et plus instructif d'examiner l'origine du style précieux, affecté, entortillé, si commun dans les écrivains de nos jours; de cette foule de termes abstraits, prodigués hors de propos, même dans des ouvrages de mérite, et qui ne servent qu'à hérisser et obscurcir le style; de cette profusion de mouvemens oratoires et de figures outrées dans les plus petits sujets. Il convenait à un académicien de rechercher les causes de ces différens travers, et il n'était pas difficile de faire voir que le premier tenait à l'ambition d'avoir de l'esprit, devenue une épidémie universelle; le second, à l'affectation de l'esprit *philosophique*, devenu l'esprit dominant; le troisième, aux prétentions à la *sensibilité* en paroles, prétentions toujours plus prononcées à mesure que la chose devient

plus rare; et c'est ainsi qu'il aurait pu rapprocher les mœurs et le langage, et embrasser leurs rapports.

J'ai cru devoir m'arrêter un peu sur les ouvrages de Gresset, et d'autant plus que cette même secte *philosophique* dont je viens de parler, a mis la réputation de cet écrivain au rang de celles qu'elle voulait rabaisser; mais ce n'est pas une de ces réputations qui dépendent du caprice, et ne résistent pas au tems. Ce n'est pas le nombre de ses écrits qui fait sa force, puisque sur deux petits volumes il y en a un qui est encore de trop; mais il a eu le cachet de l'originalité dans tout ce qui restera de lui. C'était un véritable talent né, et, n'en déplaise à Voltaire, dont les boutades ne sont pas une autorité, *le Méchant*, *Vert-Vert* et *la Chartreuse* vivront autant que la langue française.

SECTION IV.

La Peinture, les Fastes, la Déclamation théâtrale.

Un écrivain que nous retrouverons à l'article du théâtre, et qui à force de faire de mauvais vers, et de dire tout seul du bien de ses vers, finit par réunir aux ridicules d'un très-médiocre poëte ceux d'un métromane renforcé, Lemierre trouva le moyen, en s'appuyant fort adroitement sur un poëte latin moderne qui lui fournissait les idées et les images, de faire un poëme sur *la Peinture*, dont la versification est généralement beaucoup plus passable que celle de ses tragédies, et de tems en tems beaucoup meilleure qu'à lui n'appartient. Il n'est pas le seul qui ait prouvé par un exemple semblable, que les poëtes d'un rang subalterne peuvent, en traduisant,

s'élever un peu au dessus d'eux-mêmes, d'abord parce que, dispensés de rien créer, ils peuvent mettre tous leurs soins à écrire; ensuite parce qu'ils échappent à un danger beaucoup plus commun qu'on ne pense, celui d'exprimer mal ce qu'on a mal conçu.

L'auteur nous dit dans son Avertissement : « J'avais envie de traduire en vers le poëme de » l'abbé de Marsy sur *la Peinture*: les beautés » dont il est rempli font regretter qu'elles ne » soient pas connues de tous les lecteurs; mais » les meilleures traductions ne sont guere que » *les réverbérations* des ouvrages originaux... Je » me suis donc déterminé à commencer le mien, » sans renoncer pourtant à profiter de tout ce » qui m'avait frappé dans le poëte latin. »

Il est difficile d'en *profiter* davantage; car en annonçant qu'il n'a pas voulu *traduire*, il traduit le plus souvent. Sa marche est exactement celle de l'abbé de Marsy : il traite comme lui du dessin, ensuite des couleurs, puis de l'invention, et de ce qu'on appelle la poésie d'un tableau; il donne les mêmes préceptes, et cite les mêmes exemples : les pensées, les transitions, les images sont presque partout celles du poëte latin; enfin la version est souvent littérale dans des morceaux de quarante à cinquante vers. Voilà donc son poëme réduit à n'être presque, suivant les termes de l'auteur, qu'une *réverbération* : elle est souvent loin de remplacer la lumiere; mais quelquefois elle jette des clartés assez vives, et même des lueurs brillantes.

Voici son exorde :

Je chante l'art *heureux* dont le *puissant* génie
Redonne à l'Univers une nouvelle vie,
Qui par l'accord savant des couleurs et des traits,
Imite et *fait saillir* les formes des objets,
Et prêtant à l'image une vive imposture,
Laisse hésiter notre œil entre elle et la nature.

Cet exorde est à lui ; aussi est-il faible et vague. Deux épithetes dans le premier vers; *fait saillir les formes*, qui est beaucoup plus de la sculpture que de la peinture; la langueur du dernier vers, qui tient surtout à cette expression prosaïque, *laisse hésiter* : tout cela ne forme pas un début heureux. L'invocation est beaucoup meilleure : l'auteur a tiré un fort bon parti de l'histoire vraie ou fausse de Dibutade.

Toi qui, près d'une lampe et dans un jour obscur,
Vis les traits d'un amant vaciller sur le mur,
Palpitas et courus à cette image sombre,
Et de tes doigts légers traçant les bords de l'ombre,
Fixas avec transport sous ton œil captivé,
L'objet que dans ton cœur l'amour avait gravé;
C'est toi dont l'inventive et fidelle tendresse
Fit éclore autrefois le dessin dans la Grece.
Du sein de ses déserts, lieux jadis renommés,
Où parmi les débris des palais consumés,
Sur les tronçons épars des colonnes rompues,
Les traces de ton nom sont encore aperçues :
Leve-toi, Dibutade, anime mes accens,
Embellis les leçons *éparses* dans mes chants;
Mets dans mes vers ce feu qui sous ta main divine,
Fut d'un art enchanteur la premiere origine.

Il y a là ce dont l'auteur se piquait beaucoup, et ce qu'en effet il avait par momens, de la verve. *Mets dans mes vers ce feu* est pourtant une expression froide; mais c'est ici la seule : *les leçons éparses* sont une faute plus considérable, non pas parce que le mot *épars* se trouve trois vers plus haut, ce qui n'est qu'une négligence, mais parce qu'il est très-déplacé de dire que les leçons sont *éparses* dans un poëme essentiellement didactique.

L'abbé de Marsy commence par examiner les différens genres que le peintre peut choisir suivant le caractere de son génie.

Historiæ largos alter devectus ad amnes,

Confertas acies, pugnataque pingere gaudet
Prælia, combustas flammis populantibus arces,
Pallentesque nurus, pueros ante ora parentum
Dulcem exhalantes crudeli funere vitam,
Pingit oves alius, sata læta, virentia musco
Gramina, pendentes summâ de rupe capellas,
Saltantes Dryadas, redeuntem ex urbe Neæram,
Et vacuam læto referentem vertice testam.

« L'un se plaît à puiser dans les sources abon» dantes de l'Histoire; il aime à peindre les ba» taillons épais, les horreurs des combats, les » murs ravagés par les feux dévorans, les épouses » pâlissantes, et les enfans arrachés aux dou» ceurs de la vie par un trépas cruel, sous les » yeux de leurs parens. L'autre peint les trou» peaux, les moissons riantes, la verdure des » gazons, les chevres suspendues dans le loin» tain sur le penchant d'une colline, les danses » des Dryades, et la jeune Néæra revenant de la » ville, et rapportant gaîment sur sa tête une » cruche vide. »

Les vers de l'imitateur français n'ont, ce me semble, ni l'élégance ni la précision du latin.

L'un, né pour moissonner dans les champs de l'Histoire,
Nous peindra les héros *courans* à la victoire,
Le front des *combattans*, leur choc impétueux,
Les coursiers *écumans*, la poussiere, les feux,
Le vol du plomb rapide, et plus prompt que *la fleche*,
Les remparts foudroyés, le vainqueur sur *la breche*.
Un autre est attiré par de plus doux sujets,
Il aime à nous tracer de paisibles objets;
Il peint les bois, les prés, les ruisseaux, les campagnes,
Et les troupeaux errans au penchant des montagnes;
Sylvandre *ingénûment* par Annette *agacé*,
Et la jeune laitiere, *en jupon retroussé*,
Rapportant son pot vide, un bras passé dans l'anse,
Et de la ville aux champs retournant *en cadence*.

Ici les fautes sont de toute espece. Jamais un peintre n'a imaginé de représenter *le vol du plomb rapide*, le vol des balles : on ne saurait

peindre aux yeux ce que l'œil ne peut pas voir. Ces trois participes, *courans*, *combattans*, *écumans*, dont les deux derniers riment à l'hémistiche, et dont le premier est un solécisme, puisqu'il faut *courant*, et non pas *courans*, font un mauvais effet de tout point. Enfin le poëte, au lieu de rendre le gracieux des vers latins, tombe dans le trivial, oubliant que son poëme est du genre noble; et *le jupon retroussé*, et *le pot vide*, et *le bras dans l'anse*, et Annette *retournant en cadence*, ne sont point du style naïf, mais du style bas. Je sais que Fontenelle disait que *le naïf n'était qu'une nuance du bas* (1); mais Fontenelle faisait de petits axiomes très subtilement erronés, pour justifier les défauts de ses vers. Il est très-faux que le naïf soit une *nuance du bas* : le naïf est une nuance du vrai, et c'en est la nuance la plus aimable; elle est entre le simple et le bas; elle ajoute à l'un et le sépare de l'autre. Qui est plus naïf que Lafontaine dans ses vers, et combien il est rare qu'il tombe dans le bas!

Je ne dis rien des rimes de *fleche* et de *breche ;* je les ai marquées comme étant du goût de l'auteur, qui semble chercher ces sortes de rimes, comme d'autres les éviteraient.

Il suit le poëte latin pas à pas dans le portrait, dans la peinture à fresque, dans la miniature, dans le genre grotesque. Ce dernier

---

(1) On sait qu'une femme d'esprit, la marquise de Genlis, lui répondit : *Monsieur de Fontenelle, vous êtes bien excusable de méconnaître la seule espece d'esprit qui vous ait manqué.* C'était adoucir la vérité par un compliment très-fin. La vérité sévere dirait aujourd'hui que le naïf était le genre d'esprit le plus opposé à celui de Fontenelle, et qu'il lui en manquait bien d'autres, l'élévation, la force, le sentiment, etc.

morceau, très-pittoresque dans le latin, nous invite à nous y arrêter.

Ille Calotanæ referens deliria dextræ,
Personis tabulas amat exhilarare jocosis.
Nunc inducit anum, rigidis cui plurima sulcis
Ruga cavat frontem; gibboso lignea dorso
Capsa sedet; geminum poples sinuatur in arcum.
Ora tamen risus distendit ludicra mordax,
Risoresque suos prior irridere videtur.
Nunc fumosa refert silvestris tecta popinæ:
Rustica porrigitur nudo super assere cœna.
Insidet ille cado; tripodem premit ille salignum;
Imminet hic mensæ cubitis defixus acutis.
Hic bibit, ille canit; cum Phillide saltat Iolas,
Cumque suâ Lycidas Nisâ, dùm raucus utrique
Dividit indocti Corydon modulamina plectri.

« Celui-là nous retraçant les fantaisies de Ca-
» lot, se plaît à égayer ses tableaux de person-
» nages grotesques. Tantôt c'est une vieille au
» front sillonné de rides, courbant un dos bossu
» sous une hotte, et les deux genoux en arc,
» pliant sous le fardeau. Un rire malin ouvre sa
» large bouche, et la premiere elle semble se
» moquer de ceux qui se moquent d'elle. Tantôt
» c'est un cabaret de village, aux murs noircis
» par la fumée : un repas rustique et servi sur
» des planches nues; les conviés sont assis, l'un
» sur un tonneau, l'autre sur un trépied; un
» autre s'avance sur la table, appuyé sur deux
» coudes pointus; celui-ci boit, celui-là chante;
» Iolas danse avec Philis, Lycidas avec sa Nise,
» tandis que l'enroué Corydon leur distribue des
» airs sous un archet grossier. »

Il s'en faut de tout que le français soit aussi riche en images; mais il est vif et rapide.

Là le peintre joyeux, égayant son tableau,
De ses crayons badins, *dans ses* peintures vives,
Fait mouvoir plaisamment ses figures naïves.
Dans ce rustique enclos que de peuple dansant!

On va, l'on vient, l'on court, on se heurte en passant.
On joue, on chante, on rit, on boit sur la verdure;
Lise danse avec Blaise, Alain prend sa future;
Et le ménétrier, debout sur un tonneau,
Sous un archet *aigu* fait détonner Rameau.

Suivent des préceptes sur la disposition des figures, encore empruntés du latin. Mais il faut aussi voir l'auteur quand il lui arrive de marcher seul; et voici un morceau sur l'anatomie, qui est étrangement original.

Au temple d'Esculape une école est placée.
Au milieu de l'enceinte une table dressée
Etale un corps sans vie et soustrait au tombeau.
Ferrein observe *auprès*; la Mort tient le flambeau.
Le scalpel à la main, l'œil sur chaque vertebre,
L'observateur pénetre *avec sa clé funebre*,
Les recoins de ce corps, triste reste de nous,
Objet défiguré, *dont l'être s'est dissous*;
Pur chef-d'œuvre des cieux quand l'ame *l'illumine*,
Vil néant quand ce feu *rejoint son origine*.
Tu frémis, jeune artiste! Ah! surmonte l'horreur
Que porte dans tes sens cet objet de terreur;
Et si ce n'est point là que l'homme entier s'enferme,
Si ton espoir s'étend au-delà de ce terme,
Viens, reconnais encor jusque dans ces débris,
Tout ce qu'au *sort humain tu dois mettre de prix*.
Ces tubes, ces leviers, organes de la vie,
Ce corps où la nature épuisa son génie,
Par elle fut construit dans un ordre si beau,
Que même quand la Mort l'a marqué de son sceau,
Tant qu'il n'est pas détruit dans son dernier atome,
Il sert *de base aux arts et de modele à l'homme*.

Il n'y a personne qui ne s'aperçoive au premier coup-d'œil, combien tout cela est mal pensé et mal écrit. *La clé funebre*, *les recoins de ce corps*..... *dont l'être s'est dissous*..... l'ame qui *l'illumine*, et ce feu qui *rejoint son origine*, tout cela est du plus mauvais goût. Mais ce qu'il y a de pis, c'est le défaut de sens, c'est la froide emphase de *ce prix du sort humain*, qui consiste à pouvoir être disséqué tant qu'on n'est pas

pourri; avantage dont le poëte s'émerveille, comme s'il ne nous était pas commun avec les chiens et les chats, qui, dans ce sens, servent aussi de *base aux arts et de modele à l'homme*, vers aussi dénué de nombre, que la pensée est dénuée de la raison. Tout ce morceau va jusqu'au ridicule; mais nous en verrons qui compensent ces fautes et qui ne méritent que des éloges, un entre autres où l'auteur a marché sans guide, et pourtant d'un pas ferme et hardi.

Les leçons sur le jeu des muscles, sur la légéreté des draperies, sont, il est vrai, de l'auteur latin, et Lemierre a transporté dans la description du Milon, ce chef-d'œuvre du Puget, une partie des traits dont l'abbé de Marsy peint le démoniaque de Raphaël.

Sic Raphaël juvenem Stygii quem sæva tyranni
Vincla premunt, stimulisque urget ferus hostis acerbis,
Pinxit anhelanti similem; contenta rigescunt
Brachia, corda tument; hinc plurimus extat et illinc
Musculus, ac multo coeuntibus agmine ramis,
Venarum implicitis tollit se silva lacertis.
Cætera conveniunt: pellis riget arida, crinis
Horret, hiant oculi, patulo stant guttura rictu;
Torquentur miseri vultus; clamare putares.

« Ainsi Raphaël a peint ce jeune homme enchaîné dans les liens du tyran des Enfers, et » pressé de son cruel aiguillon. Vous le voyez » haletant, les bras roidis, la poitrine gonflée, » les muscles saillans; vous distinguez sur son » corps une forêt de veines qui se croisent et » s'entrelacent en rameaux. Sa peau est desséchée, ses cheveux se hérissent, ses yeux sont » fixes, sa bouche ouverte laisse voir son gosier, » tout son visage exprime les convulsions de la » souffrance; vous diriez qu'il crie. »

Milon entr'ouvre un chêne aussi vieux que la terre,
Mais l'arbre tout à coup se rejoint et l'enserre.

Un lion qui se dresse et s'attache à son flanc,
De l'athlete entravé boit à loisir le sang.
Sur le marbre animé le Pujet défigure
Tout le corps du lutteur sous les maux qu'il endure:
Ses cheveux sont dressés, ses membres sont roidis;
Vous reculez d'effroi, vous entendez ses cris.

L'imitateur, quoiqu'élégant et précis, est encore ici beaucoup moins peintre que l'original. Mais après l'avoir suivi dans l'étude du costume, des médailles, des antiques, il termine son premier chant par la traduction fidelle d'un fort bel épisode sur le sort de la peinture et de la sculpture chez les Romains, dans le tems de l'inondation des Barbares, et pour cette fois il se soutient en présence de l'original.

Tempus erat cùm regificos Picturæ penates,
Et Sculptura soror fato meliore tenebant:
Utraque Romuleâ quondam regnabat in urbe.
Altera marmoreis cingebat compita signis,
Et Capitolina dabat olim numina rupi,
Clara Deûm genitrix, latèque trementibus aureum
Monstrabat populis quem fecerat ipsa Tonantem.
Altera nobilium decorabat clara Quiritum
Atria, vel thermas, vel circi immensa theatra,
Templa, deosque etiam pingens, aut Cæsaris ora,
Dîs potiora ipsis, et primum numem in urbe.
Ast ubi barbaries peregrino ex orbe profecta,
Numina sub templis, cives tumulavit in Urbe,
Diffugere deæ: laceras Pictura tabellas
Incensis rapuit laribus, fragmenta laboris
Exigua immensi; mutilas Sculptura columnas,
Semirutos portarum arcus, avulsaque fulcris
Signa, pedes partìm, partìm truncata lacertos,
Abstulit, et penitus tellure recondidit imâ.
Indè tenebrosis latuêre recessibus ambæ,
Fornicibusque cavis, et adhuc sibi quæque superstes
In tumulis spirat, mutoque in marmore vivit.
Dùm tumulos circùm Michael studiosus oberrat,
Et veteris Romæ sublimem interrogat umbram,
Antiquæ pretiosa artis monumenta reportat.

« Il fut un tems qu'une destinée plus heureuse
» plaçait la Peinture et sa sœur la sculpture dans

» les palais de rois : toutes deux régnerent dans
» Rome. L'une prodiguait le marbre dans les
» places publiques, donnait des divinités au Ca-
» pitole, et offrait au culte des peuples le Jupiter
» d'or qu'elle avait formé de ses mains. L'autre
» ornait les galeries et les bains des plus nobles
» citoyens, le cirque et ses théâtres immenses ;
» elle peignait ainsi les dieux, et César plus
» grand que les dieux, et la premiere divinité de
» Rome. Mais lorsque la barbarie, accourant du
» fond du Nord, eut enseveli les divinités sous
» leurs temples et les citoyens sous leurs rem-
» parts, ces deux déesses s'enfuirent ; la Peinture
» sauvant des flammes ses tableaux à demi con-
» sumés, misérables restes d'un si grand travail ;
» la Sculpture emportant ses colonnes brisées,
» ses arcs triomphaux à demi rompus, les sta-
» tues arrachées de leurs piédestaux, tronquées
» et mutilées. Ces monumens furent enfouis sous
» la terre, et les deux sœurs demeurerent ca-
» chées dans de sombres retraites, et n'existerent
» plus que sous des ruines et dans des tombeaux.
» C'est là que Michel-Ange alla les chercher ; il
» erra autour de ces monumens, accompagné
» de la méditation ; il interrogea la grande
» ombre de Rome antique, et revint chargé des
» trésors de l'art. »

« O tems ! ô coup du sort ! la Peinture autrefois,
» La Sulpture sa sœur, habitaient près des rois.
» Des Romains toutes deux furent long-tems l'idole.
» L'une de tous les dieux peuplant le Capitole,
» Fit ployer le genou des crédules humains
» Devant le Jupiter qu'avaient taillé ses mains.
» L'autre orna ces palais et ces bains qu'on renomme,
» Des portraits de César, le premier dieu dans Rome.
» Toutes deux triomphaient ; mais lorsqu'en d'autres tems
» Rome eut tendu les mains aux fers de ses tyrans,
» Quand le luxe en ses murs *eut creusé tant d'abîmes*,
» Rome perdit les arts pour expier ses crimes.

» Le Tibre présageant son déplorable sort,
» Vit l'orage de loin se former dans le Nord.
» La Peinture et sa sœur, dans cette nuit fatale,
» Pleurerent leurs trésors foulés par le Vandale.
» Tout fuit, tout disparut : l'une de ses tableaux,
» Au travers de la flamme, emporta les lambeaux;
» L'autre sous les remparts enfouit les statues,
» Les vases mutilés, les colonnes rompues.
» Ces restes précieux au pillage arrachés,
» Sous la terre long-tems demeurerent cachés.
» Michel-Ange accourut; il perça ce lieu sombre;
» De la savante Rome il interrogea l'ombre;
» Au flambeau de l'antique à demi consumé,
» Il alluma ce feu dont il fut animé.
» De la perte des arts son pinceau nous console,
» Et sur leur tombeau même il fonda leur école. »

Voilà des vers bien faits : il n'y en a qu'un qui fasse quelque peine, celui du luxe *qui creuse tant d'abîmes*. On ne saurait trop se garder, surtout dans un morceau d'effet, de ces phrases vagues, qui ne sont qu'un remplissage : c'est énerver le style, précisément lorsqu'il doit être ferme.

L'invocation au Soleil, qui commence le second chant, est remplie de verve et d'élévation. Elle appartient à l'auteur, et c'est elle que j'avais indiquée ci-dessus.

Globe resplendissant, océan de lumiere,
De vie et de chaleur source immense et premiere,
Qui lances tes rayons par les plaines des airs,
De la hauteur des cieux aux profondeurs des mers,
Et seul fais circuler cette matiere pure,
Cette seve de feu qui nourrit la nature;
Soleil, par tes rayons l'Univers fécondé,
Devant toi s'embellit, de splendeur inondé.
Le mouvement renaît, les distances, l'espace :
Tu te leves, tout luit; tu nous fuis, tout s'efface.
Le poëte sans toi fait entendre ses vers :
Sans toi la voix d'Orphée a modulé des airs :
Le peintre ne peut rien qu'aux rayons de ta sphere.
Pere de la chaleur, auteur de la lumiere,
Sans les jets éclatans de tes feux répandus,
L'artiste, le tableau, l'art lui-même n'est plus.

Le morceau suivant sur la chimie, amené naturellement à propos de la composition des couleurs, fait le plus grand honneur au poëte, qui n'en doit rien encore à l'auteur latin ni à personne.

Il fallut séparer, il fallut réunir.
Le peintre à son secours te vit alors venir,
Science souveraine, ô Circé bienfaisante,
Qui sur l'être animé, le métal, et la plante,
Regnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main.
Tu soumets la Nature, et fouilles dans son sein,
Interroges l'insecte, observes le fossile,
Divises par atôme et repétris l'argile,
Recueilles tant d'esprits, de principes, de sels,
Des corps que tu dissous, moteurs universels;
Distilles sur la flamme en filtres salutaires,
Le suc de la ciguë et le sang des viperes;
Par un subtil agent réunis les métaux,
Dénatures leur être au creux de tes fourneaux;
Du mélange et du choc des sucs antipathiques,
Fais éclore soudain des tonnerres magiques;
Imites le volcan qui mugit vers Enna,
Quand Typhon s'agitant sous le poids de l'Etna,
Par la cime du mont qui le retient à peine,
Lance au ciel des rochers noircis par son haleine.

La difficulté ajoute au mérite, et les vers sont d'autant plus beaux, que les choses étaient moins faites pour les vers; et c'est ici que l'exemple qu'avait donné Voltaire, d'unir la physique et la poésie, a été suivi comme il devait l'être, sans gâter ni l'une ni l'autre. Rien n'est plus heureux que la maniere dont le poëte a exprimé les trois regnes de la Nature, comme on dit dans le langage de la science :

Qui sur l'être animé, le métal, et la plante,
Regnes depuis Hermès, trois sceptres dans la main;

et les explosions de l'Etna, comparées aux détonations du salpêtre, relevent très-convenablement ce qu'il y a de didactique dans ce mor-

ceau. Si l'auteur eût écrit ainsi plus souvent, il serait fort au-dessus du médiocre. Mais un très-petit nombre de morceaux ne font pas le caractere général du style; et dans ce poëme même, qui est ce que l'auteur a le mieux écrit, il péche encore très-souvent contre le goût, la correction et l'harmonie.

Nous le retrouverons sur les traces de l'abbé de Marsy, dans la description des couleurs dont la Nature a varié ses ouvrages, et dans l'endroit où il parle du clavecin oculaire, imaginé par le Pere Castel, invention qui ne valait guere la peine qu'on en parlât; puisqu'elle est aussi futile que pénible.

Dans le troisieme chant, il est question d'animer les figures, de parvenir au rapport fidele des sentimens avec les traits et le geste. L'ouvrage latin, dont la distribution est la même, sans être marquée par aucune division de parties, traite aussi de cette théorie, et trace des regles générales, comme dans ces vers :

Lœtitia ostendat frontem tranquilla serenam ;
Ancipitem, variamque Metus, Furor Iraque torvam.
Pallescat tacitâ Livor ferrugine; vultus
Efferat Ambitio; demittat lumina Mæror.

« Donne à la Joie tranquille un front serein, » à la Crainte un visage égaré et incertain, à la » Fureur, à la Colere un air farouche. Mets la » pâleur et la rouille livide sur le teint de l'En- » vie; que l'Ambition éleve ses regards; que la » Tristesse baisse les yeux. »

Cet endroit est le seul où l'imitateur ait enchéri sur l'original, et l'ait, ce me semble, surpassé.

Peins sous un air pensif l'ardente Ambition,
Donne à l'Effroi l'œil trouble, et que son teint pâlisse.
Mets comme un double fonds dans l'œil de l'Artifice.

Que le front de l'espoir paraisse s'éclaircir ;
Fais petiller l'ardeur dans les yeux du Desir.
Compose le visage et l'air de l'Hypocrite ;
Que l'œil de l'Envieux s'enfonce en son orbite.
Eleve le sourcil de l'indomptable Orgueil ;
Abaisse le regard de la Tristesse en deuil.
Peins la Colere en feu, la Surprise immobile,
Et la douce Innocence avec un front tranquille.

Je laisse de côté les préceptes sur la différence qui doit se trouver dans l'expression d'un même sentiment, suivant la différence des personnages. Le tableau de la chute des Géans, l'énumération des plus illustres peintres qui composent les diverses écoles, parmi lesquels Berghem, le fameux paysagiste, a fourni au poëte français un des meilleurs morceaux de son ouvrage, est remarquable surtout par une couleur gracieuse qui est bien rarement celle de Lemierre. Tous ces objets sont communs en général aux deux auteurs, et nous menerait trop loin. J'ai parlé ailleurs de l'excellente allégorie de l'Ignorance ; mais j'avoue que je ne sais sur quoi Lemierre pouvait fonder son aversion pour les tableaux des Martyrs exposés dans les églises, et la violente sortie dont ils sont l'occasion. Tout se réduit à cette proposition, qu'il ne faut pas représenter l'humanité souffrante, et je ne pense pas que ce soit là un principe dans les arts d'imitation : il y faut seulement, comme en tout, du choix et de la mesure, et l'on sait que nous avons des tableaux de ce genre qui sont au premier rang. Assurément le supplice de la croix est le premier des martyres ; et quoi de plus beau que la descente de croix de Rubens ?

On est encore plus fâché que l'auteur ait terminé son ouvrage par un morceau très-maladroitement ambitieux, et qui n'était qu'une déclamation.

Moi-même, je le sens, ma voix s'est *renforcée*,
Des esprits plus subtils *montent à ma pensée*.
Mon sang s'est enflammé, plus rapide et *plus pur*,
Ou plutôt j'ai quitté ce vêtement obscur;
Ce corps mortel et vil a revêtu des ailes.
Je plane, je m'éleve aux voûtes éternelles.
Déjà la Terre au loin n'est plus qu'un point sous moi.
Génie, oui, d'un coup-d'œil *tu m'égales à toi*.
Un foyer de lumiere éclaire l'étendue.
Artiste, suis mon vol au-dessus de la nue.
Un feu pur dans l'éther jaillissant par éclats,
Trace en lettres de flamme : Invente, tu vivras.

On ne voit pas pourquoi la voix de l'auteur se *renforce* quand il n'a plus rien à dire; ce que c'est que des *esprits subtils* qui montent à la *pensée*; comment un *sang enflammé* devient *plus pur*; comment après avoir *quitté ce vêtement obscur* qui ne peut être que son corps, *il a revêtu des aîles*; ce que veut dire *le génie* qui *l'égale à lui d'un coup-d'œil*, ni pourquoi il veut que *l'artiste suive son vol* pour apprendre à *inventer*, quand lui-même n'a rien *inventé*, et n'a fait que traduire. Ce n'est pas là de la verve; c'est du phébus. Lemierre, qui a voulu imiter cet endroit où Horace se transforme en cygne,

Et album mutor in alitem, etc.

ne s'est pas aperçu que ce qui est très-bien placé dans une ode, ne l'est nullement à la fin d'un poëme; et l'on n'entend rien à cette étrange saillie, si ce n'est que peut-être Lemierre a voulu absolument se changer en cygne, parce que dans *la Dunciade* on l'avait changé en hibou.

Il y a une distance infinie entre ce poëme, malgré ses défauts, et celui des *Fastes*, qui n'est autre chose qu'un amas de mauvais vers, divisé en seize chants. C'était une véritable lubie de métromane, d'imaginer qu'il pouvait y avoir un poëme dans cet énorme fatras, sans plan, sans

liaison, sans objet, sans imagination quelconque. Il n'y eut qu'une voix dans le public sur cette illisible rapsodie, au point que l'auteur lui-même renonçant aux honneurs du poëme, demandait qu'on ne vît dans son ouvrage qu'un *Recueil de poésies fugitives* : c'étaient ses propres expressions. Mais quels sujets de *poésie* que le Landit, et la procession des huissiers, et les mascarades du faubourg Saint-Antoine, et cent autres objets pareils, mal cousus les uns au bout des autres? Chacun d'eux, il est vrai, pris à part, pourrait fournir quelques vers au talent qui les mettrait à leur place, car le talent peut tirer parti de tout; mais c'est ce talent même qui ne s'avisera jamais de prétendre à faire un tout quelconque de ce qui n'offre en soi aucune connexion, et le plus souvent même peu d'agrément. Cette idée bizarre de Lemierre n'avait aucun rapport avec les *Fastes* d'Ovide : les cérémonies religieuses, rapprochées de leurs origines historiques ou fabuleuses, forment chez celui-ci un ensemble, un tableau de la religion des Romains, toujours liée à leur histoire. Il n'y a pas trace de ce projet dans l'auteur français : il prend seulement, selon sa fantaisie, les divers usages attachés à tel ou tel jour, de quelque nature qu'ils soient, comme on a fait un recueil d'estampes en découpure de tous *les cris de Paris*, et il met dans ses *Fastes* les joûtes sur l'eau et la lanterne magique. C'est de celle-ci qu'il dit :

Opéra sur roulette, et qu'on porte à dos d'homme,
Où l'on voit par un trou les héros qu'on renomme.

Il y a une foule de vers du même goût, et en total la versification ne vaut pas mieux que le sujet : c'est tout dire. On y a distingué uniquement quelques vers sur un clair de lune, qui sont

assez beaux pour qu'on soit étonné et même fâché de les trouver là.

Dorat, qui se représentera devant vous dans la poésie légere, la seule où il puisse avoir une petite place, avait encore bien moins de talent que Lemierre pour la poésie noble, et en général pour le style sérieux et soutenu, dans quelque genre que ce soit. Lemierre au moins, comme on l'a vu, s'éleve quelquefois à la belle poésie, comme il a eu quelquefois le ton tragique dans plusieurs scenes de ses tragédies. Mais Dorat, absolument dépourvu d'idées et de liaison dans les idées; Dorat, qui avait essentiellement l'esprit frivole et le goût faux, et qu'une vie dissipée empêcha toujours de rien ajouter à ses premieres études de collége, qui étaient très-peu de chose; Dorat, qui ne savait et ne pensait rien, n'a jamais pu soutenir aucun des genres qui demandent de l'acquis, du jugement et de la réflexion, et hors l'épopée, il les essaya tous. Ses tragédies sont au dessous de la critique, et assez oubliées pour qu'on soit dispensé d'en parler: c'est la démence complete en action et en dialogue, hors quand il suivit le mieux qu'il put Métastase dans son *Régulus* (1), dont il ne fit

---

(1) J'étais à la premiere représentation qui eut peu de succès, et qui fut suivie de *la Feinte par amour*, qui en eut beaucoup. L'auteur crut pouvoir faire marcher l'une des deux pieces à la faveur de l'autre; mais bientôt on ne vint plus qu'à la petite, tant la premiere ennuyait, et l'on fut obligé de retirer *Régulus* qui n'a jamais été repris. Je me souviendrai toujours de l'étonnement dont je fus frappé, quand j'entendis deux ou trois fois jusqu'à dix ou douze vers de suite dans ce *Régulus*, qui étaient bien pensés, qui se suivaient, et même n'étaient pas mal écrits; ce que je ne croyais pas possible à l'auteur le plus déraisonnable et le plus décousu en vers comme en prose. Je n'avais pas le *Régolo* de Métastase présent à la mémoire, et je me disais: Si ces vers là sont

pourtant qu'une piece tres-froide et très-mal construite, mais qui du moins, grâces aux secours de l'original italien, ne tombe guere dans le ridicule ordinaire à l'auteur.

Ses comédies (1), à très-peu de chose près, ne sont ni mieux conçues ni mieux écrites. Ses fables sont peut-être ce qu'il a fait de plus mauvais, en raison de l'opposition formelle de ce genre à l'esprit de l'auteur, l'un demandant surtout du naturel et de la vérité, et l'autre étant presque toujours hors de la nature et du vrai. Ses romans sont au dessous de ceux de Mouhy: *la Déclamation théâtrale* vaut mieux que tout cela. Ce poëme en quatre chants, quoique faible et défectueux, n'est pas sans mérite, et c'est au moins ce qu'il a fait de plus passable dans le genre sérieux. Il n'était pas encore aussi gâté qu'il le fût depuis par les plates adulations de journal et de coterie, especes de séductions dont il n'était que trop susceptible; car il ne faut pas douter que le caractere et les entours n'influent beaucoup en bien ou en mal sur le talent de l'écrivain: nous en avons une foule d'exemples. Dorat s'était borné d'abord à la déclamation tragique, et ce morceau, l'un des premiers qu'il publia dans sa jeunesse, avait donné des espérances: il y avait quelques endroits assez bien versifiés. Au bout de quelques années, il donna successivement trois chants nouveaux, *la Comédie*, *l'Opéra* et *la Danse;* et dès-lors il aurait dû changer son

---

de Dorat, je ne sais plus où j'en suis. Je n'eus rien de plus pressé que d'ouvrir Métastase, et j'y retrouvai mot à mot ce qui m'avait étonné, et avec raison, et cela me tranquillisa.

(1) On parlera dans la suite de *la Feinte par amour*, la seule qui soit restée, mais seulement au théâtre, comme bien d'autres petites pieces dont les auteurs sont à peine connus.

titre, car de tout cela l'on ne *déclame* proprement que là tragédie; mais il ne faut pas y regarder de si près avec Dorat. Il ne faut pas s'attendre non plus à trouver ici une disposition de parties bien entendue, ni l'élévation et la force des tableaux, ni la belle invention des épisodes: tout cela était trop au dessus de lui. Il ne s'est pas même généralement garanti de ses défauts accoutumés, le vide, le vague et le faux. Mais dans les deux derniers chants, qui se rapprochaient davantage de ses goûts et de ses idées, l'*Opéra* et *la Danse*, on rencontrera des détails ingénieux, des peintures gracieuses et de fort jolis vers, entre autres ceux où il décrit l'espece de danse qu'on appelle *l'allemande*, que je cite ailleurs, et ceux-ci qui ne sont pas moins bons:

Et Jupiter lui-même, armé de son tonnerre,
Se verrait dans sa gloire insulté du parterre,
S'il venait, s'annonçant par un timbre argentin,
Prononcer en fausset les arrêts du destin.

Mais si l'on veut ici même, dans un sujet où il pouvait se croire dispensé de *persifler*, des traces bien marquées de ce détestable goût dont il ne pouvait pas se défendre, il n'y a qu'à se rappeler des vers tels que ceux-ci:

Et le parterre enfin renvoie avec justice,
Ces *petits vents honteux* souffler dans la coulisse.

Ces petits vents honteux, quand il s'agit des danseurs qui représentent mal les vents, ressemblent merveilleusement à ce vers de l'abbé de Beaugénie, si connu:

Il semble que ce vent ait de la connaissance.

Merc. gal.

Le chant de la *Tragédie* est celui où les fautes sont le plus choquantes: il s'y montre trop sou-

vent étranger aux idées du sujet. Se douterait-on, par exemple, de ce qu'il a vu dans le rôle et la situation de Zaire? Deux vers vous en instruiront.

Me rendrez-vous sensible aux larmes de Zaïre,
Qui d'un culte nouveau craignant l'austérité,
Pleure au sein de son dieu *l'amant qu'elle a quitté?*

Concevez ce que fait ici *l'austérité d'un culte nouveau*, et Zaïre qui *a quitté son amant!* Il faut avoir la tête bien remplie de cette phrase banale d'*amant quitté*, aussi commune que la chose, pour l'appliquer à Zaïre et à Orosmane. Il suffisait d'un pareil trait pour juger l'esprit d'un auteur, et il en a dans tous ses écrits des milliers de cette espece, qui sont pires que tous les solécismes et tous les barbarismes possibles; car ils prouvent que l'écrivain n'a rien pensé, rien vu, rien senti, ce qui est pis que d'ignorer la grammaire. On n'est pas plus barbare que Crébillon, et pourtant, quoique *méchant écrivain*, suivant le principe et les termes de Boileau, il aura toujours sa place parmi les hommes de génie, parce que son génie lui a fourni du tragique et du grand tragique, et que le tragique lui a inspiré de beaux vers. Mais quel génie inspirait Dorat quand il a voulu nous peindre Ninias sortant du tombeau de Ninus? Tout ce qui a été au spectacle se retrace ici le grand acteur dans cet instant terrible où, venant de frapper sa mere sans la connaître, saisi d'un trouble involontaire, poursuivi par des cris plaintifs qu'il croit encore entendre, égaré, chancelant, il tombe sur une des colonnes du tombeau dont il sort au bruit du tonnerre et à la lueur des éclairs qui se réfléchissent sur son visage pâle et effrayé, et sur ses mains ensanglantées. Tel est

le tableau dans l'optique théâtrale : voici ce qu'il est dans les vers de Dorat :

Tel quelquefois le Kain, dans sa fougue sublime,
Sait *arracher la palme et ravir notre estime.*
Combien j'aime à le voir échevelé, *tremblant*,
Du tombeau de Ninus *s'élancer* tout sanglant,
Pousser du *désespoir* les cris sourds et funebres,
S'agiter, se heurter à travers les ténebres !....

L'auteur n'aimait pas le Kain, ce qui était tout simple, car le Kain n'aimait pas ses tragédies; et c'est ce qui peut seul expliquer ces mots, *tel quelquefois le Kain*, qui, pour restreindre l'éloge, offensent l'oreille autant que la vérité. Je passe sur cette *fougue qui arrache la palme et ravit notre estime :* c'est bien de cela qu'il s'agit ici ! C'est là le vague et le vide dont je parlais tout-à-l'heure, et voici le faux et l'excès du faux. Comment Ninias peut-il *s'élancer en tremblant ?* Il est si loin de *s'élancer*, qu'il ne saurait se soutenir. Comment peut-il *pousser les cris du désespoir* quand il n'est nullement *au désespoir*, et qu'il se demande à lui-même d'où lui vient l'espece d'horreur qu'il éprouve? Où sont ces *cris sourds et funebres* qu'apparemment Dorat seul avait entendus, quand Ninias peut à peine respirer, et qu'il se contente de dire d'une voix étouffée : *Ciel! où suis-je ?* Et Ninias qui *s'agite et se heurte!* Y a-t-il là un seul mot qui ne soit un contre-sens? Je ne m'étonne pas si Dorat disait que *Sémiramis* était *une tragédie ennuyeuse :* ne l'avait-il pas bien vue et bien écoutée, ainsi que *Zaïre ?* et c'est ainsi qu'il voyait, qu'il écoutait, qu'il sentait, qu'il peignait. Je ne crois pas qu'il ait jamais existé un être plus froid, un esprit plus étourdi; aussi parlait-il sans cesse de *sensibilité*.

SECTION V.

Les Saisons. L'Agriculture.

Le premier de ces deux poëmes essuya beaucoup de critiques dans sa naissance; il n'a même jamais eu un succès de vogue, et a encore beaucoup de détracteurs. Mais il a été et est encore généralement lu; ce qui est la premiere réponse à toutes les censures. Il a été tres-souvent réimprimé; ce qui justifie les suffrages que lui ont accordés les connaisseurs. Il avait été annoncé et loué depuis long-tems dans les sociétés; et il est d'autant plus rare qu'on se trouve au niveau d'une haute opinion, que la plupart des lecteurs sont disposés dès-lors à vous mettre au dessous. D'ailleurs, l'ouvrage s'élevait de lui-même au dessus de la foule, et n'avait point le droit de jouir de cette paix profonde où reposent, en vertu d'une convention tacite et très-scrupuleusement observée, tous les ouvrages médiocres dont les auteurs goûtent d'ordinaire un repos égal à celui où ils laissent leurs lecteurs.

On commença vers le milieu de ce siecle à aimer les vers en général, beaucoup moins qu'on ne les aimait dans le précédent; ce qui doit arriver quand le goût des beaux-arts s'affaiblit par la satiété et l'inconstance, et que l'amour des sciences exactes et physiques offre l'attrait d'une nouveauté, et s'augmente avec leurs progrès. Il y eut ici quelque chose de plus : l'esprit *philosophique*, dont le caractere impérieux, jaloux et contempteur s'annonçait dès sa naissance, déclara la guerre à la poésie, et profita des exemples qu'on avait déjà donnés, de combattre les talens par des systêmes, et d'anéantir les arts de l'imagination par une analyse sophistique. Déjà La-

motte avait voulu qu'on fît des tragédies en prose et des vers sans rimes. Fontenelle, Trublet, Marivaux, Duclos, et même un Montesquieu et un Buffon, prirent une autre tournure pour faire tomber la gloire poétique qui les importunait, car la supériorité ne met pas toujours à l'abri de ces travers de l'amour-propre. Montesquieu, par exemple, traita la poésie (dans ses *Lettres persanes*) comme une ennemie de la raison, et n'excepta de la réprobation qu'il prononçait contre tous les poëtes, que les seuls poëtes dramatiques. Buffon (1) et tous les autres n'allerent pas jusque-là; mais ils soutinrent que la meilleure poésie était toujours très-inférieure à la bonne prose, parce que celle-ci disait toujours tout ce qu'elle voulait, et que l'autre ne le pouvait pas, étant toujours gênée par la mesure et la rime. Tous ces hommes qui avaient plus ou moins de succès en prose, s'accordaient donc à faire très-peu de cas de la poésie, et à la regarder comme un joli babil qui avait eu son tems, mais qui devait faire place au langage de la rai-

(1) Quoique toutes ses folies paradoxales fussent tombées depuis long-tems, ceux qui les avaient adoptées par un intérêt d'amour-propre, n'y renoncerent pas; et j'ai vu en 1780 le respectable vieillard Buffon soutenir très-affirmativement que les plus beaux vers étaient remplis de fautes, et n'approchaient pas de la perfection de la bonne prose. Il ne craignit pas de prendre pour exemple les vers d'*Athalie*, et fit une critique détaillée du commencement de la premiere scene. Tout ce qu'il dit était d'un homme si étranger aux premieres notions de la poésie, aux procédés les plus connus de la versification, qu'il n'eût pas été possible de lui répondre sans l'humilier; ce qui eût été un très-grand tort, quand même il ne m'eût pas honoré de quelque amitié. Je gardai donc le silence, honteux de voir à quel point un homme tel que lui pouvait se compromettre devant beaucoup de témoins, en s'exposant à parler de ce qu'il n'entendait pas.

son. Ils soutenaient leurs prétentions au point de dire habituellement, quand ils daignaient faire grâce à un écrit en vers : *Cela est beau comme de la prose.* C'était la phrase de Duclos, et Duclos s'appela un moment le plus bel esprit de la France. L'autorité de ces noms, dont plusieurs étaient célebres, leur ascendant sur les sociétés où ils parlaient haut, et surtout le goût du paradoxe qui prenait déjà faveur, pouvaient rendre celui-là d'autant plus contagieux, que le nombre et l'éclat des talens n'étaient pas alors, à beaucoup près, du côté des poëtes. Rousseau, mort en 1741, avait long-tems survécu à son génie; Crébillon écrivait trop mal pour être le champion des Muses; Racine le fils gardait le silence depuis son poëme de *la Religion*, et Lefranc depuis sa *Didon*, et ces deux écrivains n'étaient pas d'ailleurs en premiere ligne. Gresset montrait un grand talent, mais ce n'était pas dans la grande poésie. Voltaire seul, pendant une assez longue période de tems, représenta la poésie française, et lui seul aussi la soutint. Il l'aimait trop et avait trop d'intérêt pour la sacrifier à la *philosophie*, et c'était peut-être le seul sacrifice qu'il n'eût pas fait. Il se moqua de ces vanités systématiques, qui ne purent tenir contre ses écrits ni contre le bruit continuel de sa gloire. Voltaire allait toujours grandissant, et tous ces prosateurs qui avaient occupé le public un moment, s'éclipsaient plus ou moins devant lui. Pour Montesquieu et Buffon, leur renommée était entiere, mais moins populaire que la sienne. Il ne cessa de jurer par Racine et Boileau; il couvrit la poésie de tout l'éclat qui rejaillissait encore sur elle du beau siecle de Louis XIV. Il fit sentir la différence entre des sciences que tout le monde peut apprendre, et des talens qui sont des dons particuliers de la nature, et, reconnu

pour excellent prosateur, il se prosterna toujours devant la poésie. Ce fut sans doute pour opposer plaisanterie à plaisanterie, qu'il avait coutume de dire : *Je ne fais à présent que de la vile prose ;* ce qui valait bien *les vers beaux comme de la prose* du bel-esprit Duclos. Mais il parlait très-sérieusement quand il insistait sur l'inestimable avantage de l'harmonie qui se grave dans la mémoire, et qui, en s'emparant de l'oreille, s'ouvre le chemin du cœur.

Le sophisme de ces détracteurs consistait en ce qu'ils prenaient pour l'essence de la poésie ce qui n'en était qu'une des difficultés qu'elle est indispensablement tenue de surmonter, sous peine de n'être plus la poésie. Il est bien vrai que la mesure et la rime sont une gêne; mais c'est précisément le triomphe de l'art, qu'elle disparaisse dans les vers bien faits, et celui qui n'avouerait pas qu'on ne s'en aperçoit point chez les bons versificateurs, et particulierement dans Racine et Despréaux, ne mériterait pas qu'on lui répondît, car apparemment il ne serait pas à portée d'entendre la preuve, et leurs ouvrages en sont une suffisante pour tous les bons juges.

La prodigieuse quantité de vers dont nous sommes inondés depuis cinquante ans, suffirait aussi, je l'avoue, pour produire le dégoût si les vrais amateurs de la belle poésie ne mettaient dans leurs lectures un choix très-sévere. Mais ils n'ont besoin que de lire une page, pour voir d'abord si l'homme qui veut être poëte est né pour en parler la langue, s'il a conçu sa pensée en vers, s'il ne tourne pas autour des idées d'autrui ou autour des siennes, si sa phrase est pleine et précise, et si le jugement de son oreille lui apprend à flatter celle du lecteur. Voilà d'abord ce qui doit se trouver dans tout ouvrage

en vers, indépendamment du degré de génie où peut le placer ensuite l'invention et l'effet. Or, vingt ou trente vers suffisent ordinairement au connaisseur pour l'avertir s'il trouvera toutes ces conditions remplies; aussi lui arrive-t-il souvent de ne pas aller plus loin. Qu'arrive-t-il au contraire à cette foule de lecteurs frivoles qui parcourent par désœuvrement ou par air toutes les brochures nouvelles? Ils lisent tous les jours des vers faibles et vagues, qui malheureusement ne sont pas ridicules, et à la longue ils s'ennuient par instinct. Les voilà rassasiés; et lorsqu'ensuite il leur tombe entre les mains un ouvrage écrit en beaux vers, mais dont le sujet, n'attachant point la curiosité, ne peut vaincre tout-à-fait l'impression que fait après un certain tems l'espece d'uniformité du rhythme alexandrin, ils sont tout étonnés de ne pouvoir lire un volume de vers comme ils liraient une tragédie ou un roman. C'est là surtout le reproche qu'on a fait aux *Saisons;* mais il n'est pas juste, et prouve seulement que ceux qui le font, goûtent peu les vers, et sont peu compétens pour en juger; car toutes les fois qu'un poëte peut vous promettre qu'en ouvrant son livre partout où vous voudrez, vous lirez de suite cent vers avec le plaisir de les trouver bien faits, vous devez être content de lui, et il peut l'être de lui-même.

Ne pourrait-on pas demander d'ailleurs s'il est bien vrai qu'il faille d'ordinaire lire de suite un long ouvrage en vers, quand ce n'est pas un ouvrage de théâtre? Est-ce ainsi, par exemple, qu'on doit lire, je ne dis pas seulement *la Henriade* qu'on a tant attaquée sous ce rapport, mais les poëmes anciens ou étrangers, écrits dans des langues plus favorables que la nôtre à la versification? Le plaisir que vous procurent l'har-

monie et le sentiment de la difficulté continuellement vaincue, n'est-il pas de ces sensations vives, délicates et même voluptueuses qui s'émoussent aisément, et vous fatiguent un peu si vous les prolongez trop? Les spectacles qui remuent fortement les passions, vous arrachent à vous-mêmes, et ne vous permettent ni le dégoût ni l'ennui. Mais les arts qui ne produisent sur l'ame que des émotions douces par l'organe de l'oreille, peuvent-ils vous fixer aussi longtems? Je ne le crois pas : jugez-en par la musique. On peut en faire quelques heures de suite, quand on est soutenu par le plaisir de travailler et d'apprendre; mais quel homme de bonne foi pourra promettre d'entendre la plus belle musique de concert deux ou trois heures de suite avec une attention continue? On sait comment les Italiens, peuple si sensible, écoutent leurs opéras : redevables à leur climat et à leur caractere d'émotions plus vives que les nôtres, ils se passionnent pour une ariette avec tant de violence, qu'il leur faut de longs intervalles pour se reposer, et l'on sait que leur spectacle, qui est trop long, ne les occupe jamais que par momens, et n'est d'ailleurs qu'un rendez-vous général. Le nôtre, qui ne dure guere que trois heures, et qui joint quelquefois à des scenes touchantes de très-beaux morceaux de chant, qui rassemble ce que l'optique et la danse ont de plus séduisant, peut-il se vanter d'avoir des amateurs assez déterminés pour y donner toute leur attention? N'est-ce pas même à force de distractions qu'on y reste jusqu'au bout? Est-il un instrument si beau qui ne lasse un peu au bout d'une demi-heure? Il est vrai que la musique produit quelquefois de grands effets, mais c'est quand ils sont momentanés; et Timothée, qui en passant d'un mode à l'autre fit d'abord

pleurer Alexandre, et ensuite le fit courir aux armes, sûrement ne joua pas long-tems.

Qu'un homme occupé d'idées tristes se promene dans une campagne, et qu'il entende tout à coup le son d'une flûte venant d'un coteau voisin, sa rêverie sera d'abord agréablement interrompue; il se saura gré de cette distraction, marchera vers l'endroit d'où viennent à son oreille les modulations qui la flattent; il s'asseoira dans le voisinage, et pour peu que l'*air* qu'il entend ait de rapport avec ce qu'il éprouve ou qu'il imagine en apercevoir, il laissera couler quelques larmes : ce moment sera le triomphe de l'harmonie, mais il sera court, et l'homme triste, quoique soulagé, se levera bientôt, et reprendra sa rêverie et sa douleur.

Peut-être, toutes les fois que nous ouvrons un livre de pur agrément, ne devons-nous guere en attendre plus que de la flûte du berger; et il n'y a que les ouvrages faits pour instruire beaucoup ou émouvoir puissamment, tels, par exemple, que l'histoire, la philosophie ou la tragédie, dont la lecture puisse s'emparer entierement de notre esprit ou de notre ame. Que l'homme de goût, l'homme sensible à la poésie, prenne ce poëme des *Saisons* qui a occasionné ces réflexions, à quelque endroit qu'il s'arrête, il rencontrera, ou les détails charmans de la nature pittoresque, décrits avec une pompe qui ne dégénere jamais en luxe, ou les teintes d'une mélancolie aimable et réfléchissante qui attache des idées, des souvenirs et des sentimens à tous les objets; il entendra tour-à-tour, ou la voix imposante du chantre inspiré qui célebre les merveilles de la Nature, ou la voix douce et instructive d'un solitaire attendri qui s'entretient de son bonheur et desire celui des autres.

Quoi de plus noble que cette invocation qui suit l'exorde du premier chant?

Arbitre des destins, Maitre des élémens,
Toi dont la volonté créa l'ordre et le tems,
Tu prodiguas tes dons sur ce globe d'argile,
Et ta bonté pour nous décora notre asile.
Mais l'homme a négligé les présens de tes mains:
Je viens de leurs richesses avertir les humains,
Des plaisirs faits pour eux leur tracer la peinture, etc.

Vous apercevez d'abord une main sûre : rien de vague, rien d'embarrassé, rien de pénible; une propriété de termes, tous choisis, qui gagnent par leur combinaison et leur enchaînement; un intérêt de style qui réside toujours dans des tournures faciles et naturelles, et jamais dans cet entassement de figures triviales ou forcées, ressource des écrivains froids et stériles, qui, ne trouvant point dans leur ame les mouvemens spontanés qui animent la composition, cherchent à s'échauffer par des efforts et des secousses.

Si l'on cherche un exemple d'harmonie imitative, on trouvera peu après des vers qui en prouvent une connaissance réfléchie, et il y en a nombre de pareils.

Neptune a soulevé ses plaines turbulentes.
La mer tombe et bondit sur ses rives tremblantes;
Elle remonte, gronde, et ses coups redoublés
Font retentir l'abîme et les monts ébranlés.

La mer tombe et bondit.... elle remonte, gronde.... Ces deux hémistiches ne font-ils pas entendre le bruit du flot qui heurte le rivage, ou qui est refoulé vers la haute mer? Et quel heureux choix de mots neufs sans être recherchés!

Veut-on des traits d'uue imagination poétique? ils s'offrent en foule :

La tulipe orgueilleuse étalant ses couleurs,
Le narcisse courbé sur sa tige flottante,

Et qui semble chercher son image inconstante ;
L'hyacinthe azuré qui ne vit qu'un moment,
Des regrets d'Apollon fragile monument, etc.

Voilà du vrai coloris, et non pas de ces images fastidieusement rebattues, de ces phrases précieuses et maniérées qu'on appelle *de la fraîcheur*, et qui ne sont qu'un vermillon de toilette grossierement délayé.

Quant aux réflexions intéressantes et aux contrastes ménagés avec art, il y en a partout, mais principalement dans le chant de l'Hiver, le plus varié des quatre, parce que le poëte nous transporte de la campagne à la ville, et peint l'une et l'autre de couleurs également riches et vraies. Mais c'est surtout dans le chant de l'Eté, et singulierement dans la description de la zone torride, que l'auteur a répandu toutes les richesses de la poésie descriptive, et s'éleve jusqu'au sublime, comme dans les deux vers qui terminent ce dernier morceau, l'un des plus maguifiques de notre langue :

Tout est morne, brûlant, tranquille, et la lumiere
Est seule en mouvement dans la nature entiere.

On a reproché à l'auteur d'avoir une versification moins variée que celle du traducteur des *Géorgiques*, et il est vrai que celui-ci excelle en cette partie. Mais n'est-il pas juste de se souvenir qu'il était soutenu par le plus parfait de tous les modeles? M. l'abbé Delille, l'un de nos meilleurs versificateurs, paraît s'être particulierement occupé de maîtriser notre vers alexandrin par le travail des constructions et des tournures, et de lui donner un mouvement aussi diversifié qu'il soit possible. C'est là comme le cachet de son talent; et qui peut douter que ce travail heureux ne soit la suite naturelle d'une longue et pénible lutte contre la perfection de Virgile,

le plus grand maître de l'harmonie poétique? C'est un très-grand avantage pour le talent, de n'avoir qu'un seul objet, la versification. J'avouerai donc qu'en cette partie M. l'abbé Delille l'emporte à quelques égards sur l'auteur des *Saisons ;* mais en laissant même à part le mérite de la création que le traducteur de Virgile n'a pas porté assez loin dans ses *Jardins*, pour qu'il soit permis de le juger sur une esquisse qui ne se soutient que par le brillant des détails (1), il me semble que M. de Saint-Lambert compense même dans le style seul cette infériorité d'art par d'autres avantages. Je n'ai assurément et ne puis avoir d'autre but que de rendre une égale justice à des mérites différens, puisque je fais de tout tems profession d'aimer et d'estimer le talent et la personne des deux écrivains dont il s'agit; et j'en donne une preuve en faisant ici exception pour eux seuls à la loi que je me suis imposée jusqu'ici, de ne point parler des auteurs vivans. Ainsi je ne croirai ni flatter l'un ni blesser l'autre en avouant que la maniere de M. de Saint-Lambert me paraît plus grande et plus élevée, en un mot, plus analogue à ce qu'on appelle le style sublime; j'entends surtout celui des images, qui tient une si grande place dans le genre descriptif. Je citerai, par exemple, ces deux vers :

L'Orellane et l'Indus, le Gange et le Zaïre
Repoussent l'Océan qui gronde et se retire.

Ces deux vers sont du vrai sublime, comme les

(1) Il faut attendre deux autres ouvrages qu'il nous promet, un poëme sur *l'Imagination* et sur *les Géorgiques françaises*, qu'il aura sans doute travaillés davantage en raison des sujets, et il convenait à celui qui a si bien traduit Virgile, de se mesurer contre lui.

deux que j'ai cités ci-dessus. J'ai entendu vingt fois des morceaux de différens ouvrages que le traducteur des *Géorgiques* acheve actuellement; ils sont brillans d'élégance et piquans de variété; mais je n'y ai rien vu qui soit du même ordre de beauté que les vers qu'on vient de lire; et en général, ce qui fait le caractere de sa composition n'est pas ce qui est à la fois simple et grand, c'est la vivacité des mouvemens du style et l'effet du mécanisme des vers. *Cuique suum.*

J'avouerai avec la même franchise, et pour rendre hommage à la vérité, que la seule chose qui manque aux *Saisons*, c'est une sorte d'élan et de jet, et pour ainsi dire ce feu central qui doit échauffer l'ensemble d'un poëme descriptif, pour suppléer un peu à cet intérêt d'action qui soutient d'autres sujets, et j'observerai en même tems qu'ici le travail et le tems qui ont bien servi le traducteur des *Géorgiques*, ont nui peut-être à l'auteur des *Saisons*. L'un ayant dans ses mains un tout parfaitement conçu, s'est occupé quinze ans de suite au fini des détails; l'autre, distrait d'ailleurs par d'autres occupations, a passé trente ans à polir chaque morceau de son ouvrage; ce qui a dû refroidir un peu la conception de l'ensemble. Mais remarquons aussi que cette conception n'a jamais été aussi heureuse et aussi soutenue dans aucun des poëmes de ce genre, que dans celui de Virgile, qui en est le chef-d'œuvre. Si l'on peut desirer à cet égard quelque chose dans les *Saisons* françaises, combien il manque davantage à celles de Thompson qui ne sait proprement que décrire, à *l'Agriculture* de Rosset, aux *Mois* de Roucher! et pourtant ce sont des hommes de talent, et leurs ouvrages ont du mérite. Celui de M. de Saint-Lambert sera toujours, par la beauté du langage et la pureté du goût, un de ceux qui de-

puis *la Henriade* ont fait le plus d'honneur à notre langue.

Le poëme de *l'Agriculture* fut composé dans le tems de la guerre de 1741, des victoires de Louis XV en Flandre, et de la paix qui les suivit : c'est ce que l'auteur nous apprend dans un discours préliminaire. Il observe qu'alors il n'avait encore paru parmi nous aucun ouvrage en vers sur l'agriculture. Mais dans l'intervalle écoulé entre la composition du poëme et sa publication, nous avons eu une foule d'écrits sur l'économie rurale, et enfin la poésie même s'est réconciliée avec la langue géorgique, qui semblait jusque-là lui avoir été étrangere. L'auteur fait à peine mention de celui à qui nous avons eu cette obligation, M. l'abbé Delille, sous prétexte qu'il n'est que traducteur. Mais le mérite de la difficulté vaincue n'est peut-être pas moindre, en faisant passer du latin en français les détails des travaux rustiques, qu'en les faisant entrer dans un ouvrage original ; et si le traducteur est autorisé à oser davantage, pour se conformer à la fidélité d'une version et à l'esprit de son auteur, cette hardiesse même ne laisse pas d'être difficile et hasardeuse quand c'est Virgile qu'on traduit. Dans les deux cas, il faut dompter notre langue poétique, et la forcer à recevoir une foule d'expressions dont elle avait été long-tems effarouchée. Rosset ne fait pas plus d'attention aux *Saisons*, qui ne sont pas, dit-il, *un ouvrage didactique.* Non sans doute, et Rosset est peut-être le premier qui ait conçu le projet de renfermer en six livres qu'il appelle chants, tous les préceptes de la culture des terres et toutes les opérations rurales, depuis les semailles jusqu'à la basse-cour, sans relever son ouvrage par aucun trait d'imagination, par aucun épisode. On ne conçoit pas les motifs d'un

plan si peu avantageux, et l'auteur n'en donne aucune raison. C'est une belle entreprise, que de nous donner des Géorgiques françaises; mais celles de Virgile se distinguent surtout par le choix des épisodes et par la sage distribution des ornemens; et je ne doute pas que notre Delille ne l'imite aussi en cette partie. Rosset a pris une route différente; et quand on ne met point d'imagination dans un ouvrage qui en comporte, c'est qu'apparemment on n'en a pas.

Je croirais même, en me fondant sur la différence des langues, que des Géorgiques françaises exigeraient encore plus d'ornemens que celles de Virgile. Il faudrait aux tableaux purement rustiques, dont le fond est le moins noble et le moins attachant, joindre tour-à-tour des traits de sentiment, d'imagination ou de morale, nécessaires pour racheter la sécheresse du didactique dans notre idiome, qui n'a pas le nombre et la variété du latin. Les fables anciennes, toujours agréables quand elles sont choisies par le goût et rajeunies par le style, le contraste des mœurs et des idées de la ville et de la campagne, que l'on aimera toujours à voir revenir quand il sera tracé comme dans le morceau charmant de Virgile, *ô fortunatos !* sont les ressources naturelles d'un pareil sujet. Rosset a borné son ambition à rendre en vers français tous les travaux champêtres, et dans plus d'un endroit il s'en est tiré avec succès, et a surmonté la difficulté. On trouve chez lui des morceaux très-bien écrits, des vers très-bien tournés : la diction est en général assez correcte, mais elle manque trop souvent d'élégance, de rhythme et de poésie : tout est précepte ou description, et souvent en prose rimée, en prose sèche ou dure. Cette monotonie serait peu supportable, même dans un ouvrage fort court :

combien l'est-elle davantage dans un poëme en six chants! Je prendrai les morceaux qui m'ont paru les meilleurs, et quelques autres indiqueront les défauts qui dominent le plus dans le style. Voyons, par exemple, si le début est fait pour en donner une idée avantageuse.

Je chante les travaux réglés par les saisons,
L'art qui force la terre à donner les moissons,
Qui rend la vigne, l'arbre et les prés plus fertiles,
Et qui nous asservit tant d'animaux utiles.
A chanter nos vrais biens, la culture et ses lois,
Louis et la patrie encouragent ma voix.

Ces vers sont corrects et précis; mais ici la précision n'est que sécheresse, et la correction est prosaïque. Boileau a dit :

Que le début soit simple, et n'ait rien d'affecté;

mais il ne faut pas pour cela qu'il soit dénué de nombre et d'élégance. Deux rimes en épithetes dans les six premiers vers, et une épithete aussi froide que celle des *animaux utiles*, qui devaient fournir un vers intéressant : tout cela ne ressemble point à la poésie. Il y en a dans le morceau suivant :

Sourdes divinités, insensibles idoles,
Mes chants n'empruntent rien de vos secours frivoles.
Astres qui nous marquez les saisons et les ans,
Le dieu qui vous conduit nous donne leurs présens.
Les épis, sans Cérès, dans les sillons jaunissent,
Les raisins, sans Bacchus, sous le pampre noircissent.
De Pan et d'Apollon les fabuleux troupeaux
N'ont point des Immortels entendu les pipeaux.
L'olive ne doit point aux leçons de Minerve,
Le soin qui la cultive et l'art qui la conserve.
Neptune est un vain nom, et le coursier ardent
Ne fut point enfanté d'un coup de son trident.

Ces vers ont tout le mérite qui manquait aux précédens; ils sont vraiment poétiques. L'auteur ne

pouvait pas annoncer par des tournures plus heureuses, qu'il excluait les fables anciennes du plan de son ouvrage; mais il valait mieux s'en servir. Au lieu d'un seul morceau que cette exclusion lui a fourni, l'usage de la mythologie lui en offrait vingt qui se présentaient d'eux-mêmes dans son sujet et l'auraient enrichi. Croit-on que la querelle de Neptune et de Minerve, et l'origine fabuleuse du cheval et de l'olivier, n'eussent pas figuré très-heureusement dans un poëme sur l'agriculture? Ces fables sont très-connues; mais elles n'ont été traitées par aucun des maîtres de la poésie française, et c'était encore un avantage.

L'application de l'astronomie à l'agriculture était susceptible de détails riches et brillans. L'auteur ne paraît pas en avoir tiré parti.

La culture aux humains montra l'astronomie.
Des plaines de Babel les premiers habitans,
Pasteurs de leurs troupeaux, laboureurs de leurs champs,
Pour rendre *à leurs desirs* la terre plus féconde,
Tournerent leurs regards vers les pôles du Monde.
L'astre brillant du jour gouverna les saisons;
Tour-à-tour il régna dans ses douze maisons.
De son cours annuel ils tracerent *les lignes* :
Le chef de leurs brebis fut chef *des douze signes*,
Le taureau sur ses pas, après lui les gémeaux
Leur marquerent l'époque où naissent les troupeaux.
Aux tropiques brûlans la chevre et *l'écrevisse*,
De l'hiver, de l'été, fixerent *le solstice*.
La balance à la nuit rendit le jour égal;
La vierge des moissons ramena le signal.
Le ciel devint un livre où la terre étonnée
Lut en lettres de feu l'histoire de l'année.

Ces deux derniers vers sont très-beaux; mais la sécheresse et la monotonie sont encore le défaut du plus grand nombre. *Les lignes* et *l'écrevisse*, et *les douze signes* et *le solstice* sont des expressions de l'almanach. Chacune de ces idées devait être rendue par un trait mythologique, ou du moins relevée par la poésie; car les notions pu-

rement astronomiques peuvent encore s'exprimer par de belles figures. Voyez comme Voltaire, dans *Alzire*, a tracé la marche apparente du soleil, de l'équateur au tropique.

De la zone enflammée et du milieu du Monde,
L'astre du jour a vu ma course vagabonde,
Jusqu'aux lieux où cessant d'éclairer nos climats,
Il ramene l'année, et revient sur ses pas.

Ces deux vers de Rosset,

Pour rendre *à leurs desirs* la terre plus féconde,
Tournerent leurs regards vers les pôles du Monde.

ne sont ni corrects dans les termes, ni exacts dans les idées. *Plus féconde à leurs desirs* est un solécisme. D'ailleurs, les premieres observations astronomiques ne pouvaient pas avoir pour but *la fécondité* de la terre; elles ne pouvaient que marquer un rapport entre les différentes époques de l'agriculture et les différentes périodes de la révolution annuelle du soleil. Peut-être aussi pour plus d'exactitude, fallait-il mettre *vers le pôle du Monde*, et non pas *vers les pôles*, puisqu'il est impossible d'observer à la fois les deux pôles.

L'art d'exprimer quelquefois très-élégamment les objets les plus grossiers du labourage est le principal mérite de l'auteur : par exemple, dans ces vers, où il s'agit de l'espece et de la quantité d'engrais propre à chaque terrain.

Que de votre terroir, les besoins, la nature,
Réglent de ces présens le genre et la mesure.
La terre que pénetre un trop fort aliment,
Par sa vigueur cruelle étouffe le froment,
Et d'un feuillage vain, nourrice malheureuse,
N'enfante, au lieu de blé, qu'une paille trompeuse.

Il ne se tire pas si bien des objets qui demandent plus de chaleur et d'imagination dans le

style. Voyons-le dans la description d'une tempête.

Mais quand du roi des rois le *terrible* courroux
Lance sur vos moissons ses *redoutables* coups,
Toute industrie est vaine; à vos justes alarmes
Il n'est d'autres secours que vos cris et vos larmes.
Une vapeur paraît, s'éteint et s'épaissit;
Le jour pâlit, l'air siffle, et le ciel s'obscurcit.
Dans le sein d'un nuage assemblant les tempêtes,
La main de l'Eternel les suspend sur nos têtes.
Il vient, et devant lui *s'élancent* les éclairs.
Son trône *redoutable* est au milieu des airs.
Il abaisse les cieux; l'orage l'environne,
Les vents sont à ses pieds, la flamme le couronne.
La foudre étincelante éclate dans ses mains;
Elle part, elle frappe, *elle instruit les humains*.
De ses traits enflammés voyez les tours brisées,
Les rochers abattus, les forêts embrâsées.
La Terre est en silence, et la pâle frayeur
Des peuples consternés glace et *flétrit* le cœur.
De ses traits meurtriers la grêle impitoyable
Bat les tristes épis, les brise, les accable.
Tous les vents déchaînés arrachent des sillons
Les blés enveloppés dans leurs noirs tourbillons.
Les torrens en fureur des montagnes descendent,
Les fleuves débordés par les plaines s'étendent.
Les champs sont submergés, les épis ne sont plus.
O travaux d'une année! un jour vous a perdus.

Cette description réunit toutes les sortes de fautes; elle est mal conçue et mal écrite. D'abord ce n'est point ici qu'il convenait de mettre la tempête et la foudre dans les mains de l'Eternel, ni de prendre toutes les expressions de l'Ecriture, que nos grands poëtes ont su employer plus à propos. Il faut réserver les tableaux de la vengeance divine pour de plus grands sujets. De plus, il n'est permis en aucun cas de faire tant de vers, avec tant d'hémistiches connus et pillés partout. *Le jour pâlit, l'air siffle, la foudre étincelante éclate, etc.* Tout cela est de Voltaire. *Il abaisse les cieux* est de Rousseau. Ce qui n'est de l'un ni

de l'autre, c'est cet hémistiche sur *la foudre*, *elle instruit les humains* : il suffit d'un pareil trait pour refroidir tout. Voltaire a dit :

La foudre en est formée, et les mortels frémissent.

Vous voyez la différence d'un trait qui fait image, et d'une réflexion qui glace; et combien d'autres fautes dans la versification ! *Le terrible courroux*, *les redoutables coups*, *le trône redoutable*, *la grêle impitoyable*, *etc.* ce sont ces épithetes accumulées, ces hémistiches rebattus qui énervent le style. Que font ici *les rochers abattus* et *les tours brisées* ? Il s'agit bien de *tours* et de *rochers* ; il s'agit des vignes et des moissons; et *la pâle frayeur des peuples consternés*, *qui flétrit le cœur* : quel amas de mots qui ne disent que la même chose dans une longue suite de vers tous accouplés uniformement ! Opposons à cette description celle que l'on trouve dans le second chant du poëme des *Saisons* : ce rapprochement instruira mieux que toutes les critiques.

On voit à l'horizon de deux points opposés,
Des nuages monter dans les airs embrâsés :
On les voit s'épaissir, s'élever et s'étendre ;
D'un tonnerre éloigné le bruit s'est fait entendre.
Les flots en ont frémi, l'air en est ébranlé,
Et le long du vallon le feuillage a tremblé.
Les monts ont prolongé le lugubre murmure,
Dont le son lent et sourd attriste la nature.
Il succede à ce bruit un calme plein d'horreur,
Et la Terre en silence attend dans la terreur.

Ce derniers vers rappelle le *Terra tremuit et quievit* de l'Ecriture. Tous les indices d'un orage prochain sont ici tracés si vivement, qu'ils produisent dans l'imagination du lecteur, la même attente et la même inquiétude que l'orage peut produire dans les campagnes qu'il menace. L'observation de la nature est parfaite.

D'un tonnerre éloigné le bruit s'est fait entendre,
. . . .
Et le long du vallon le feuillage a tremblé.

C'est avec cet art et cette vérité que le poëte donne aux approches d'une tempête l'effet d'une scene de terreur. Poursuivons.

Des monts et des rochers le vaste amphithéâtre
Disparaît tout à coup sous un voile grisâtre.
Le nuage élargi les couvre de ses flancs;
Il pese sur les airs tranquilles et brûlans.
Mais des traits enflammés ont sillonné la nue,
Et la foudre en grondant roule dans l'étendue.
Elle redouble, vole, éclate dans les airs:
Leur nuit est plus profonde, et de vastes éclairs
En font sortir sans cesse un jour pâle et livide.
Du couchant ténébreux s'élance un vent rapide
Qui tourne sur la plaine, et, rasant les sillons,
Enleve un sable noir qu'il roule en tourbillons.
Ce nuage nouveau, ce torrent de poussiere,
Dérobe à la campagne un reste de lumiere.
La peur, l'airain sonnant, dans les temples sacrés
Font entrer à grands flots les peuples égarés.
Grand Dieu! vois à tes pieds leur foule consternée,
Te demander le prix des travaux de l'année.
Hélas! d'un ciel en feu les globules glacés,
Ecrasent en tombant les épis renversés.
Le tonnerre et les vents déchirent les nuages.
Le fermier de ses champs comtemple les ravages,
Et presse dans ses bras ses enfans effrayés.
La foudre éclate, tombe, et des monts foudroyés
Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
Qui courent en torrens sur les plaines fécondes.
O récolte! ô moisson! tout périt sans retour:
L'ouvrage d'une année est détruit dans un jour.

Voilà le tableau d'un grand peintre; voilà le style d'un grand poëte. Toutes les tournures, toutes les expressions sont à lui: c'est lui qui a vu et senti. A-t-on jamais mieux rendu l'effet du tonnerre, dont le son se prolonge dans l'éloignement, que dans ce vers admirable,

Et la foudre en grondant roule dans l'étendue.

Il n'adresse à Dieu qu'un mot, et ce mot est une priere touchante qui rappelle toute la grandeur du péril.

> Grand Dieu ! vois à tes pieds leur foule consternée,
> Te demander le prix des travaux de l'année.

Il ne s'arrête pas plus long-tems, et continue la description ; mais il la releve encore par un détail d'action et de sentiment, emprunté à Virgile, il est vrai, mais bien placé et bien rendu :

> Et presse dans ses bras ses enfans effrayés :
> *Et pavidæ matres pressere ad pectora natos.*
> Hélàs ! d'un ciel en feu les globules glacés, etc.

Cela vaut un peu mieux que *la grêle impitoyable :* quelle heureuse opposition des *globules glacés* et du *ciel en feu !* et cette opposition est fondée sur la saine physique.

> ...... Et des monts foudroyés
> Descendent à grand bruit les graviers et les ondes,
> Qui courent en torrens, etc.

La phrase court ; la construction descend et se précipite : voilà les secrets du style poétique. Comparez à ces vers celui où l'on a voulu peindre la même chose :

> Les torrens en fureur des montagnes descendent.

Vous verrez que le rhythme est vif dans le premier hémistiche, et lent dans le second, ce qui forme un contre-sens pour l'oreille ; et ce sont là de ces fautes qu'un vrai poëte ne commet point.

N'oublions pas la premiere de toutes les convenances, celle de la mesure, toujours réglée par le sujet. On a reproché à M. de Saint-Lambert, que sa description était trop détaillée. C'est une grande ignorance : sans doute elle le serait trop

dans un poëme épique, parce qu'elle y ferait partie d'une action principale dont elle détournerait trop long-tems. Aussi Virgile se garde-t-il bien de s'étendre de même sur la tempête qui disperse la flotte d'Enée; il se borne habilement aux grands traits; et Lucain au contraire, pour peindre la barque de César en danger, entasse cent vers d'hyperboles qui vont jusqu'à l'extravagance. C'est d'un côté une leçon de sagesse et de goût, et de l'autre la faute d'un écolier dénué de jugement. Mais dans *les Saisons*, dans un poëme descriptif, la tempête devait avoir toutes ces circonstances intéressantes et pittoresques. Il ne s'agissait que du choix et de l'effet; et ce n'est pas trop ici de quarante vers pour peindre un des fléaux de la campagne.

Cette mesure n'est pas toujours gardée dans l'ouvrage de Rosset. Le travail des vers à soie y est décrit avec art, malgré les difficultés qu'il offrait, et la description est louable à bien des égards; mais elle est trop longue, parce qu'elle descend jusqu'à de petites circonstances presque imperceptibles, où la poésie n'aime point à se perdre; et en tout genre, c'est un défaut que de dire tout.

Pour terminer ces citations par quelques peintures particulieres, je choisirai celles de l'étalon et du coq. La premiere est imitée de Virgile, et l'auteur n'avait rien de mieux à faire : nous verrons ensuite s'il en approche d'aussi près que son célebre traducteur.

L'étalon que j'estime, est jeune et vigoureux;
Il est superbe et doux, docile et valeureux.
Son encolure est haute et sa tête hardie;
Ses flancs sont larges, pleins; sa croupe est arrondie.
Il marche fierement, il court d'un pas léger;
Il insulte à la peur, il brave le danger.
S'il entend la trompette et le cri de la guerre,

Il s'agite, il bondit, son pied frappe la terre,
Son fier hennissement appelle les drapeaux :
Dans ses yeux le feu brille; il sort de ses naseaux.
Son oreille se dresse et ses crins se hérissent;
Sa bouche est écumante, et ses membres frémissent;

Sans parler de ce qui est ici d'emprunt, comme *la trompette et le cri de la guerre*, qui est un vers de Zaïre, et *appelle les drapeaux*, qui ne vaut pas *appelle les dangers* de *la Henriade*, la marche de tous ces vers est en elle-même trop uniforme; il y a trop peu de mouvement, et encore moins d'accélération de mouvement. C'est au contraire un des mérites de la traduction de M. l'abbé Delille.

Il a le ventre court, l'encolure hardie,
Une tête effilée, une croupe arrondie.
On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler,
Et ses nerfs tressaillir, et ses veines s'enfler.
Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille,
Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille.
Son épine se double et frémit sur son dos;
D'une épaisse criniere il fait bondir les flots.
De ses naseaux brûlans il respire la guerre:
Ses yeux roulent du feu, son pied creuse la terre.

C'est aux lecteurs exercés à faire la comparaison, qui nous menerait trop loin. J'aime mieux vous offrir la peinture du coq, qui m'a paru ne rien laisser à desirer.

En amour, en fierté, le coq n'a point d'égal.
Une crête de pourpre orne son front royal;
Son œil noir lance au loin de vives étincelles;
Un plumage éclatant peint son corps et ses ailes,
Dore son col superbe, et flotte en longs cheveux.
De sanglans éperons arment ses pieds nerveux.
Sa queue, en se jouant du dos jusqu'à la crête,
S'avance et se recourbe en ombrageant sa tête.

C'est peindre en vers comme Buffon peint en prose.

On voit que l'auteur avait du talent pour la poésie, et ce ne sont pas les seuls endroits de son

ouvrage qui le prouvent, quoique ce soient ceux où il y en a le plus. Il lui a manqué un plan plus poétique et une exécution plus soignée et plus forte. Il tombe même quelquefois au point de ne plus reconnaître l'auteur des beaux vers que vous venez d'entendre.

. . . . Les feux de la terre
Font monter les vapeurs au séjour du tonnerre,
Le froid pressant leurs corps par le chaud dilatés,
Les condense, et de l'air ils sont précipités.
Ainsi sur le foyer se forme l'eau-de-vie.
Par un nouveau travail si l'art les fortifie,
L'esprit-de-vin captif du phlegme est séparé, etc.

Et ailleurs :

Invisible et vivant, *dans ses langes le germe*
De sa captivité voit arriver le terme.
. . . .
De l'air *qui fut dans l'œuf toujours renouvelé,*
Le mouvement vital est alors redoublé.
Par lui l'œuf penétré diminue et transpire, etc.

On trouve quelquefois trente vers de suite dans ce goût, parce que l'auteur s'est piqué fort mal-à-propos de mettre en vers une physique ou une chimie, qui s'y refuse absolument.

Et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
HOR.

C'est le précepte dont il aurait dû faire le plus d'usage dans un sujet tel que le sien, et c'est celui qu'il a le plus oublié.

SECTION VI.

Les Mois.

C'est à regret que je suis obligé, pour compléter ce qui concerne les poëmes, de faire ici une mention critique d'un écrivain qui, compté parmi les victimes de la tyrannie révolutionnaire, semblerait ne devoir attendre de nous qu'un tribut de regrets bien légitime, et que personne ne lui paie plus volontiers que moi. On voit qu'il s'agit ici de l'infortuné Roucher, massacré par les bourreaux de la France en 1794; et à mesure que cet ouvrage me rapproche de nos malheureux jours, il commence à nous offrir des traces douloureuses et sanglantes qu'assurément je ne croyais pas devoir jamais rencontrer lorsque je l'entrepris dans des jours de bonheur et de sécurité. Le sujet même, autant que la situation de la France, devait en éloigner toute idée, puisque dans tous les tems les gens de lettres ont été, de tous les hommes, les plus généralement étrangers aux révolutions des États. Mais aussi la nôtre a eu ce caractere particulier, qu'elle a été l'ouvrage de la *philosophie et des lumieres*, comme on le dit encore dans la langue qu'elle a introduite, et qui subsiste au moment où j'écris (1). Il est donc tout simple que ses auteurs en aient couru les dangers, et qu'ils en portent encore le poids, qui même est retombé plus d'une fois sur ceux qui s'en étaient tenus loin. Lemierre, dont j'ai parlé ci-dessus, ne s'en mêla en aucune maniere: il n'a pas péri par le glaive, comme Roucher et tant d'autres, mais les dernieres années

(1) A la fin de 1797.

de sa vieillesse ont été affreuses. L'horreur et l'effroi dont il était pénétré, lui avaient absolument ôté l'usage de toutes ses facultés ; il était tombé dans une stupeur silencieuse et morne, dont rien ne put jamais le tirer. Hors sa respectable épouse qui lui rendit constamment tous les soins de la tendresse et de la religion, l'aspect de toute créature humaine l'épouvantait ; et si l'on essayait de lui parler, il ne répondait pas; il frissonnait de tous ses membres. On compte par milliers ceux que la révolution, sans même les atteindre de ses mains meurtrieres, a fait périr ainsi dans l'aliénation et le désespoir.

Roucher était bon pere, bon mari, bon ami, et je voudrais pouvoir répandre sur son ouvrage l'intérêt qui à cet égard est dû à sa mémoire, ou pouvoir me dispenser d'en parler; mais l'un et l'autre est impossible. Ce serait une omission inexcusable de passer sous silence un poëme qui fit tant de bruit pendant quelques années, et qui ne fut pas moins remarquable par la rapidité de sa chute à l'impression, que par l'éclat de ses succès dans les lectures de société. De plus, ces lectures prestigieuses furent précisément l'époque où les hérésies littéraires que j'ai déjà combattues dans ce *Cours*, obtinrent une sorte d'empire, à la vérité fort passager, mais presque universel, par un concours de circonstances qui font bien voir à quoi tiennent les opinions des hommes. Ces paradoxes misérables n'avaient d'abord été qu'une révolte ridicule contre le bon sens et le bon goût, tramée dans la mauvaise littérature, et soutenue dans tous les journaux dont elle disposait; mais ils passerent alors jusqu'aux académiciens et aux *philosophes*, divisés par les querelles de la musique. On n'était pas fâché de mortifier l'auteur des *Saisons* et le traducteur des *Géorgiques*, qui n'avaient pas voulu sacrifier à l'idole du jour, à

Gluck. On en voulait encore bien davantage à celui qui rappelle ici ces luttes frivoles et furieuses du charlatanisme et de la vanité, et qui, rendant hommage au compositeur d'*Orphée* et d'*Iphigénie*, comme à celui de *Roland* et de *Didon*, ne pouvait concevoir qu'on prétendît ne reconnaître qu'un seul musicien, comme il n'avait jamais conçu que certaines gens ne voulussent reconnaître qu'un poëte tragique. Cette manie exclusive a toujours été celle des Français, et le sera toujours. Mais heureusement comme ces engouemens sont une mode, ils passent comme toute autre mode; ils passent avec les intérêts particuliers, et il ne reste jamais que ce qui est à l'épreuve du tems. Roucher, qui était inconnu avant de commencer à lire son poëme dans les cercles, eut donc bientôt, comme tant d'autres, son moment de célébrité. Il fut étayé par la secte des *philosophes*, et d'autant plus que son ouvrage était empreint de leur cachet, et rempli de tout le fatras et de toute la morgue de leurs fallacieuses déclamations. J'insisterai peu sur ce vice de l'ouvrage, que l'oubli où il est tombé a rendu beaucoup moins dangereux qu'il n'aurait pu l'être, sans le rendre moins blâmable. *Les Mois* ne sont depuis long-tems lus de personne, si ce n'est de la jeunesse métromane. Mais le détestable goût dans lequel ils sont écrits, est encore un système accrédité parmi cette foule d'apprentis rimeurs, et a même repris plus d'influence (1) dans cette corruption universelle que la révolution ne cesse

(1) Au moment où j'écris ceci, le hasard fait tomber entre mes mains une feuille où l'on rend compte d'une traduction de *la Forêt de Windsor*, dont l'auteur avait débuté, il y a douze ou quinze ans, par quelques fragmens d'un *Poëme sur les Fleurs*, où l'on avait remarqué de l'élégance et du nombre. Si tout le reste de ce nouvel

de propager, et dans le silence volontaire ou forcé de tous les vrais gens de lettres. Ce sont là les motifs qui me font une loi de m'étendre un peu sur ce poëme, qui nous offrira d'ailleurs en principe et en application, tous les défauts imaginables, tous les ridicules possibles dont se compose le style à la mode, et dont *les Mois* sont le modele le plus complet, sans qu'on puisse dire cependant qu'ils soient assez méprisables pour être indignes de la critique, puisqu'ils ne sont pas sans beautés, et même d'assez grandes beautés, et que l'auteur avait réellement du talent. Ainsi toutes les considérations se réunissent pour

---

ouvrage ressemble aux vers que le journal de Paris en a cités, l'auteur est loin d'avoir fait des progrès.

> L'impatient coursier *palpite* dans l'attente;
> Sur le sol qui *l'arrête*, *il bat la plaine absente*,
> Et ses pieds, *sans partir*, *ont perdu mille pas*.

Palpite n'est pas le mot propre pour le cheval comme pour l'homme. Le frémissement, le hennissement, le tremblement, sont les images convenables, parce qu'il s'agit ici de peintures physiques : celle du cheval est une des plus usées, et tous les bons poëtes qui l'ont épuisée, n'ont jamais offert que des rapports qui différencient l'homme et l'animal. Mais ce qui est tout autrement choquant, c'est cet hémistiche, *il bat la plaine absente;* c'est l'excès de la recherche et de la fausseté. Comment l'auteur n'a-t-il pas vu que cet accouplement bizarre de mots discordans ne présente rien, absolument rien à l'esprit? *La plaine absente!* quel intolérable jargon! Quand Virgile a voulu peindre la bouillante impatience du jeune coursier, est-ce ainsi qu'il s'y est pris? s'exprime-t-il par énigmes?

> *Stare loco nescit, micat auribus et tremit artus.*
> . . . . *cavatque*
> *Tellurem, et solido graviter sonat ungula cornu.*

Voilà comme on peint en vers à l'esprit et à l'oreille. Je retrouve, il est vrai, littéralement dans l'ouvrage anglais tout ce que je censure ici; mais quand Pope fit *la Forêt de Windsor*, il n'avait que dix-sept ans; et quoique

autoriser cet examen, particulierement approprié au but principal de cet ouvrage, c'est-à-dire, à l'instruction des jeunes écrivains et au maintien des bons principes.

Je ferai voir d'abord à quel point ce poëme est vicieux dans le sujet, dans le plan, dans la marche, dans le choix et la distribution des matériaux, dans les épisodes, dans les idées, dans les transitions; je finirai par le style.

Le sujet n'a point d'objet assez déterminé : tous les poëmes que nous avons vus jusqu'ici en ont un plus ou moins favorable, plus ou moins rempli; mais que signifie et que peut annoncer

---

ce fût déjà l'ouvrage d'un poëte, on s'aperçoit en bien d'autres endroits, qu'il n'avait pas, à beaucoup près, le goût formé. Rien n'obligeait le poëte français à emprunter, d'après lui, à un aussi mauvais modele que Stace, des vers aussi mauvais que ceux-ci :

. . . . *Pereunt vestigia mille*
Ante fugam, absentemque ferit gravis ungula campum.

. . . . *Sans partir, a perdu mille pas.*

Et qu'importe *les pas* qu'il *a perdus*, pas plus que *la plaine absente?* Quest-ce que tous ces rapports abstraits ont de commun avec une peinture poétique? Montrez-moi l'animal où il est, et tel qu'il est.

Son pied creuse la terre,

a dit l'élégant traducteur de Virgile; et dans cet hémistiche je vois le cheval comme sur la toile. Mais ici le chasseur n'est pas mieux représenté que le cheval.

Il fend l'air, *il se penche*, et voit *sans s'étonner*,
Sous le *coursier volant*, *la terre au loin tourner.*

Il se penche après *il fend l'air* est ridicule. Il est clair que l'attitude du chasseur et la course du cheval doivent être peintes simultanément. *Sans s'étonner* est encore pis. De quoi donc voulez-vous qu'il *s'étonne?* De ce que *la terre tourne?* Mais il est faux que *la terre tourne* sous les yeux du chasseur à cheval, à moins que la tête ne lui tourne à lui-même. Et le journaliste nous dit gravement que *c'est ainsi que Racine et Boileau font des vers!*

le titre *des Mois*? L'auteur s'est très-inutilement efforcé de repousser l'observation que tout le monde fit d'abord, que les quatre saisons de l'année offraient à la pensée une division toute naturelle de quatre tableaux différens, mais que personne ne devinait la différence spécifique de janvier et de février, de juillet et d'août, de novembre et de décembre. C'est le même défaut de sens qui a frappé tous les esprits dans les insignifiantes dénominations du nouveau calendrier, *pluviôse*, *nivôse*, *ventôse*, comme si la *pluie*, la *neige* et le *vent* n'étaient pas indistinctement attribuables aux mois de décembre, de janvier et de février, sans qu'il y ait d'autre différence que le plus ou le moins pour chacun de ces mois, dans telle ou telle année. Roucher nous dit que, pour les naturalistes et pour les cultivateurs, il y a des différences très-réelles d'un mois à l'autre: je n'en doute pas; mais sont-elles assez sensibles pour la poésie? Nullement, et ses *Mois* en sont la preuve. Plus d'une fois le nom du mois n'est qu'un titre et un texte pour fournir un chant, dont il n'y a pas la dixieme partie qui se rapporte au mois : le reste n'est qu'un amas de digressions et de déclamations aussi inconhérentes que déplacées. L'*Histoire universelle* et l'*Encyclopédie* sont à sa disposition : il lui suffit de s'accrocher à une date ou à un mot pour jeter au hasard des paquets de vers sur tout ce qui lui vient à la tête, sans qu'il paraisse se douter qu'il y a des lois de convenance prescrites par le bon sens, pour ne pas rapprocher des objets trop disparates, pour écarter ceux qui sont sans intérêt ou trop étrangers au sujet. Il n'a aucune idée de cet art si nécessaire, de mener l'esprit, l'imagination et l'ame d'objet en objet, par des gradations et des liaisons ménagées et insensibles, de maniere à ce que le lecteur suive le poëte sans effort, se

reconnaisse toujours, et ne soit jamais dérouté. Roucher au contraire, prenant le désordre pour la rapidité, vous transporte en un moment, sans la moindre raison, d'un bout du Monde à l'autre, en sorte que vous ne pouvez le suivre sans que la tête vous tourne d'éblouissement et de fatigue, quand même vous n'éprouveriez pas une autre espece de lassitude par la monotonie de la versification.

Ainsi, pour citer des exemples, dès le premier chant, celui du mois de mars, lorsque le poëte vient de mettre sous nos yeux les espérances et les prémices du printemps, lorsqu'il en jouit avec sa Myrthé, lorsqu'il vient de s'écrier :

De quel nouveau plaisir mon cœur est énivré !
Quand je vois un troupeau dans la plaine *égaré* (1),
Bondir, et près de lui les bergers, leurs compagnes,
Par groupes varier la scene des campagnes,
En réveiller l'écho muet depuis long-tems,
Et saluer en chœur le retour du printems, etc.

il s'avise tout d'un coup d'une longue et lugubre sortie contre l'usage de manger la chair des animaux, morceau copié de J. J. Rousseau, qui l'avait copié de Plutarque.

Mais, dieux ! quel noir penser *attriste mon ivresse !*
Ces agneaux sous mes yeux folâtrant d'allégresse,
Arrachés à leur mere, aux fleurs de ce coteau,
Iront dans les cités tomber sous le couteau.
Ils seront l'appareil d'un festin sanguinaire,
Où l'homme, s'arrogeant un *droit imaginaire*,
Tyran des animaux, étale sans remords

(1) *Egaré* est un terme impropre. Les troupeaux sont dispersés dans les campagnes, et n'y sont pas *égarés :* il s'en faut de tout quand ils sont, comme ici, avec leurs bergers et leurs chiens. Ces vers d'ailleurs, ainsi que mille autres, s'ils ne sont pas mauvais, sont au moins tout ce qu'il y a de plus commun et de plus rebattu; mais je n'examine pas encore les vers.

Ses meurtres déguisés, et se nourrit de morts.
Arrête homme vorace, arrête; ta furie,
Des tigres, des lions, passe la barbarie, etc.

Suivent cinquante vers d'invectives et de moralités, et nous voilà transportés du printems à la boucherie. Je suis bien sûr que l'auteur nous dirait comme l'Intimé : *C'est le beau;* mais le bon sens répondra : *C'est le laid.* Je laisse de côté la diction : attrister la joie, attrister l'allégresse, formerait une opposition heureuse et claire, qui a déjà été employée; mais *attrister l'ivresse* est vague et faux, car on dissipe l'ivresse, et on ne *l'attriste* pas : *seront l'appareil* n'est ni correct ni élégant, etc. Mais ce qui nous importe ici, c'est qu'indépendamment du hors-d'œuvre de cette diatribe qui vient si mal-à-propos *attrister* le printems, elle n'est par elle-même, n'en déplaise au bon Plutarque et à Rousseau son copiste, qu'une déclamation fort déraisonnable, qui m'étonne beaucoup plus dans l'un que dans l'autre, mais qui ne vaut rien nulle part.

Je n'invoquerai point l'autorité de l'Ecriture : nous ne sommes plus au tems où c'en était une que personne n'eût voulu récuser. Je laisse même à part l'empire de l'homme sur les animaux, empire fondé non-seulement sur les paroles expresses du Créateur qui a tout fait ici-bas pour l'usage de l'homme, mais encore sur les lois de la Nature, qui l'ont rendu le maître du Monde par l'ascendant de ses facultés intellectuelles. Je me borne à faire voir en passant combien il y a sur ce point, comme en tout autre, d'inconséquence et d'irréflexion dans cette *philosophie* qui prétend réformer ce qu'a établi la Providence avec une souveraine sagesse. Il y avait déjà longtems qu'on avait réfuté victorieusement cette erreur de Plutarque, la seule, je crois, de cette espece qui se rencontre chez un écrivain d'ail-

leurs si éloigné de semblables écarts. Il est de toute évidence que si les bestiaux ne servaient pas à la nourriture de l'homme, la multiplication de tant d'especes animales serait en peu de tems si prodigieuse, qu'elles couvriraient et envahiraient la Terre, et affameraient et désoleraient l'espece humaine. De plus, elles ne servent pas seulement à nourrir l'homme, mais encore à le vêtir contre le froid. Ainsi la nécessité prochaine de la défense naturelle serait déjà une apologie suffisante. Et qui peut d'ailleurs ignorer qu'une des lois reconnues essentielles au maintien de l'ordre physique du globe, c'est que toutes les especes animales, dont la multitude proportionnée à celle de nos besoins et même de nos plaisirs, est le bienfait d'une providence libérale, soient incessamment dévorées les unes par les autres, ou livrées à la faim de l'homme, puisque la Terre est absolument insuffisante pour les nourrir sans cette destruction réciproque et continuelle? Et où est le mal de cette destruction d'une foule de créatures passageres, formées uniquement pour la seule créature immortelle, sur un globe qui disparaîtra lui-même dès qu'elle aura rempli sa destination, et qu'elle entrera dans le Monde éternel? A quoi revient cette compassion de la mort des brutes, qui n'ont pas même l'idée de la mort? Les maltraiter gratuitement est une cruauté, puisqu'elles sont sensibles, une ingratitude quand elles sont utiles; les tuer quand elles sont malfaisantes est un devoir; s'en nourrir et s'en vêtir est un droit naturel, puisqu'autrement nous mourrions de faim et de froid. L'exemple des Brames ne signifie rien : l'auteur *des Mois* nous dit naïvement (et il est plaisant de remarquer que ce style niais est chez lui presqu'aussi commun que le style boursoufflé) :

Du moins *n'insultons pas* aux Brames innocens.

Et qui les a jamais *insultés* ? Mais aussi que prouve une petite caste frugivore, sinon une exception, comme il y en a presque en tout, et plus naturelle dans l'Inde que partout ailleurs, en raison de la quantité de fruits à la fois rafraîchissans, succulens et nourrissans, qui sont au nombre des richesses et des délices de ce beau climat ?

La conformation des dents de l'homme prouverait seule que la Nature l'a destiné à être carnivore, si l'on fait attention aux rapports constamment établis dans tous les êtres entre leurs fins et leurs moyens ; et rien n'est plus faux que cette idée vulgaire, adoptée par Roucher, comme tant d'autres, que l'habitude de manger de la chair corrompt le sang de l'homme, le rend cruel et méchant, précipite sa mort, etc. En voilà, des *préjugés :* c'est l'intempérance, ce sont les chagrins, les excès qui sont la vraie cause des maladies, et les passions la vraie cause des crimes ; et les passions sont dans le cœur et non pas dans le sang, quoi qu'en ait dit la physique moderne ; et ce qui le prouve sans réplique, c'est que les passions se trouvent au même degré de force dans tous les tempéramens possibles.

Enfin, quand on se permet d'insulter si violemment l'espece humaine, parce qu'elle mange de la chair, il faudrait, ce me semble, être conséquent et prêcher d'exemple. Si lorsque Roucher était assis aux meilleures tables de Paris, quelqu'un se fût avisé de lui dire :

Arrête, homme vorace, arrête ; ta furie,
Des tigres, des lions, passe la barbarie,

qu'aurait-il répondu ? Quelle excuse aurait-il pu lui rester quand on lui aurait montré la table couverte des meilleurs légumes, et le buffet orné des plus beaux fruits ? Je crois bien qu'il eût été réduit à dire que cela était bon pour faire une

tirade de vers, car il n'aurait pas même eu la ressource de quelques prédicateurs : *Faites ce que je dis, et non pas ce que je fais*. Les prédicateurs ne parlent pas en leur nom, mais au nom du Dieu de l'évangile; ils remplissent un devoir indispensable; et que le ministre en soit plus ou moins digne, le ministere est toujours sacré. Mais qui oblige un rimeur de prêcher, à propos du mois de mars, l'abstinence de la viande, quand lui-même ne s'en abstient pas?

Au reste, il ne faut pas croire que ni Rousseau ni Roucher ignorassent les réponses péremptoires qu'on avait faites au paradoxe de Plutarque, devenu depuis une espece de lieu commun pour les rhéteurs en prose et en vers. Une preuve qu'ils les connaissaient parfaitement, c'est qu'ils se gardent bien d'en dire un mot; mais ni l'un ni l'autre ne voulait perdre ses phrases. Regle générale : nos *philosophes* trouvent fort bon, trouvent beau et grand de sacrifier toute une génération *aux générations futures;* c'est même là le fin du métier; car si l'on peut être aisément confondu sur le présent, on ne peut jamais l'être sur l'avenir; mais ne leur demandez pas de sacrifier leurs phrases à l'intérêt même du genre humain; c'est ce que jamais vous n'obtiendrez d'eux.

Après cette excursion de Roucher en faveur des bœufs et des moutons, il introduit un cultivateur adressant sa priere à Dieu pour obtenir une heureuse récolte; et, comme il médite une excursion nouvelle, il est bon de voir de quelle façon il s'y prend pour l'amener.

Il prie encore, il prie ; et d'un nuage immense
Son œil épouvanté voit les flancs épaissis
S'élargir, s'alonger sur les monts obscurcis,
Descendre en tourbillon *dans la plaine* (1), et s'étendre,

---

(1) Cette affectation de placer une césure au quatrieme

Et rouler ; un bruit sourd au loin s'est fait entendre.
Le nuage en tonnant s'ouvre......

Vous croyez sans doute que c'est un orage, et je l'ai cru comme vous, tant l'auteur sait caractériser ses peintures. Point du tout, c'est une armée, et à sa suite cent vers de lieux communs, des plus communs, contre *les assassins payés ;* car on sait qu'il y a long-tems que nos *philosophes* n'appellent pas autrement ceux qui exposent leur vie à très-bon marché pour mettre leur patrie et leurs concitoyens à couvert des armes étrangeres. Grâces au Ciel, je n'ai jamais souscrit à ces invectives, où l'absurdité se joint à l'ingratitude ; car s'il est très-coupable d'être un agresseur injuste, il est très-glorieux de le repousser ; et il est à peu près impossible que l'un ne suppose pas l'autre. Mais ce que je considere ici, c'est la marche de l'auteur. Il avait vu dans *les Saisons* un contraste rapidement présenté des charmes du printems qui renaît, et des horreurs de la guerre qui s'ouvre à la même époque. Ce sont là de ces oppositions naturelles qui ont toujours leur effet quand elles ont leur mesure, quand vous ne quittez pas votre objet principal pour vous jeter tout entier sur un autre, au point que l'épisode moral fasse oublier le sujet, quand au contraire vous ne prenez de chacun des deux que ce qui peut les faire ressortir l'un et l'autre par la disparité des effets. C'est ce qu'avait fait M. de Saint-Lambert, en homme qui connaît l'art ; mais cet art est précisément ce dont l'auteur *des Mois* ne s'est jamais douté.

---

pied, sur des mots aussi insignifians que *dans la plaine*, est le dernier degré de l'ignorance et du mauvais goût : nous reviendrons sur cette barbare facture de vers.

Voici le morceau *des Saisons*, qui n'est pas long.

Et les maîtres du Monde ont choisi ces momens
Pour ordonner le meurtre et les embrâsemens !
Sur le riant émail des plaines parfumées,
Les tyrans des humains étendent leurs armées.
Tandis que le printems, précédé des zéphyrs,
Des monts chargés de fleurs appellent les plaisirs,
Les esclaves des rois, ministres de leur rage,
Couvrent les champs heureux de sang et de carnage.
Sur ces bords *consacrés aux transports les plus doux*,
Ils lancent le tonnerre et tombent sous ses coups.
Là le jeune guerrier s'éclipse à son aurore;
Il rougit de son sang la fleur qui vient d'éclore.
Il tourne ses regards vers l'aimable séjour
Où le rappelle en vain l'objet de son amour.
Les regrets dont sa mort sera bientôt suivie,
Ajoutent dans son cœur aux regrets de la vie.

L'oreille entend déjà une autre langue que celle *des Mois* : il n'y a ici qu'un vers vague et faible, celui *des bords consacrés aux transports*. Mais observez surtout comme le reste rentre de tous côtés dans les idées analogues au printems. C'est *le jeune guerrier ;* c'est *la fleur qui vient d'éclore*, c'est un *séjour aimable qui rappelle l'objet de l'amour*. Toutes ces teintes douces temperent le fonds de tristesse qui naît un moment du contraste de la guerre avec le printems, et conservent ainsi le ton de couleur générale propre au sujet. Si vous eussiez dit tout cela à Roucher, je doute qu'il vous eût même compris. Ce n'est pas ainsi qu'il procede, lui; il laisse là le printems et le mois de mars pour la seconde fois, comme s'il n'y en eût jamais eu, et monte en chaire, comme il y monte à tout moment. Il commence par la description d'une bataille, telle que pourrait la comporter l'épopée, pourvu qu'elle fût écrite par Claudien ou Stace; ensuite un sermon où il prend tour-à-tour à partie les

rois et les soldats, où il analyse le contrat primitif des peuples avec les souverains. Premiere apostrophe, celle du combat :

Hommes nés pour les rois, instrumens de colere,
Hâtez-vous, par le sang gagnez votre salaire.

Seconde apostrophe, celle du *Te Deum :*

Taisez-vous, assassins, etc.

Troisieme apostrophe : celle-ci est pour les rois :

Oui, contre vous, ô rois, etc.
. . . .
Répondez, quand ce peuple, etc.

Ici la discussion du contrat social ; et notez que dans tout cela il n'y a pas une idée, pas une expression qui ne soit mauvaise, si elle n'est pas rebattue. Et l'on a pu être dupe de cette plate rhétorique en vers bouffis !... Je ne dis rien du dernier épisode, celui de la fête de l'agriculture à la Chine, le seul de tous qui convînt au sujet, mais dont l'auteur étouffe tout l'intérêt à force d'emphase. Tel est le premier chant.

Les épisodes du second ne tiennent pas moins de place, et ne valent pas mieux. C'est d'abord la *patrie* de l'auteur, c'est-à-dire, Montpellier, dont il releve tous les avantages naturels et politiques, ses vins, ses olives, ses jolies femmes, son école de médecine et ses Etats ; et à propos de sa *patrie*, il parle encore plus de *son pere*, et encore plus de lui-même.

Je lui rendrai son fils si long-tems attendu,
Ce fils que *pour la gloire il crut trop tôt perdu.*
. . .

Hélas ! n'est-ce pas *ce fils* lui-même qui crut *trop tôt* avoir trouvé *la gloire* dans les cercles de Paris, qui l'abandonnerent tous le lendemain de la publication de son ouvrage, et allerent

même, comme il arrive d'ordinaire, jusqu'à n'y voir plus rien que de *détestable ?* Mais dans tous les cas, il ne faut pas être si pressé de parler de *sa gloire.* Horace et Ovide ne se promettent du moins l'immortalité qu'à la fin de leurs ouvrages, et Homere et Virgile n'en parlent pas.

Mais si cette digression sur Montpellier, qui devait fournir dix ou douze vers, a le défaut d'être six fois trop longue, et d'occuper beaucoup trop de l'auteur et de *son pere,* l'épisode de la navigation est bien autrement vicieux. C'en était un véritable, et qui convenait au sujet s'il eût été bien entendu; mais la conception en est totalement absurde. L'auteur, qui est partout dénué de toute espece d'invention, n'a fait que prendre très-ridiculement l'inverse de cet épisode fameux de la Lusiade, cette apparition du géant Adamastor aux navigateurs portugais qui voguent vers l'Océan indien. Tout le monde est d'accord sur cette idée vraiment épique et sublime : il y a autant de grandeur que de vérité à supposer que le Génie, gardien de ces mers jusqu'alors inaccessibles, s'éleve des flots près du Cap des Tempêtes, qui est comme la barriere naturelle de la mer des Indes, et qu'indigné de l'audace de ces Européens qui osent la franchir, il leur annonce dans son courroux tous les fléaux qui vont fondre sur eux. Roucher a un dessein tout différent, l'origine de la navigation; et au lieu de faire usage des traditions reçues et avouées de ces premieres tentatives hasardées dans le creux d'un arbre flottant près du rivage; au lieu de passer de là par quelque fiction ingénieuse à la découverte de la boussole, il introduit un Génie souverain des mers, qui, sans qu'on puisse deviner pourquoi, invite l'homme à les défier, à traverser l'Océan : et dans quel moment? Lorsque l'homme découvre pour la pre-

mière fois, du haut des rochers, cet élément terrible, qui ne peut encore lui inspirer que l'étonnement et l'effroi. Ce n'est pas tout : comment le Génie s'y prend-il pour dissiper cet effroi si difficile à vaincre? on ne le devinerait jamais; c'est en mettant sous les yeux des humains, par un prodige de son pouvoir, tous les dangers les plus effroyables qui les attendent sur l'Océan. Voici les vers; il faut les lire :

> .... Fais du Monde entier une seule patrie.
> Les plus affreux périls vont assaillir tes jours.
> Je ne te cele pas *qu'ils renaîtront toujours*.
> Veux-tu que devant toi je les appelle ensemble ?
> Regarde: sous tes yeux mon pouvoir les rassemble.

Suivent cinquante vers où sont décrits les orages, les naufrages, les courans, les typhons, les rochers de glace; en un mot, tout ce qu'on peut décrire pour ôter au plus hardi l'envie de regarder seulement la mer. Et ce dont on ne revient pas, c'est que l'auteur amene cette description immédiatement, comme on l'a vu, après une invitation fort courte à s'embarquer sur l'Océan, et qu'il ne songe pas même à faire précéder cette épouvantable description par quelque chose de rassurant qui puisse au moins en balancer l'effet; en sorte que le Génie, après leur avoir dit : Venez, se hâte d'ajouter tout ce qu'il serait possible de *rassembler* s'il leur avait dit : Ne venez pas. C'est l'excès de la déraison; mais la raison n'est pas non plus ce dont l'auteur se soucie. Il voyait là des typhons, des trombes d'eau, des tourbillons, et des rocs de glace : il ne lui en faut pas davantage : il va faire des vers, n'importe comment ni pourquoi. Le défaut de sens est un des caracteres habituels de son ouvrage.

Il s'est bien douté pourtant, quand son tableau a été fait, qu'il n'y avait pas là de quoi encourager la navigation; et si du moins il eût opposé

à *cette* peinture, quoique placée à contre-sens, celle de toutes les ressources que l'homme pourrait devoir à son industrie et au progrès des arts, de tous les moyens de salut qu'il pourrait trouver, soit dans la construction des grands navires, soit dans l'art de les diriger, il aurait jusqu'à un certain point couvert et réparé cette premiere faute, et de plus il avait là sous les mains un sujet neuf pour la poésie. Rien de tout cela : ce qui manque le plus à ces hommes de *génie* (1), ce n'est pas même le talent de bien écrire, quoiqu'ils en soient si loin, c'est surtout celui de concevoir, celui de penser. Roucher en particulier n'a pas une idée, je dis une, qui soit à lui. Tout est lieu commun dans *les Mois*, tout sans exception. Il se sert toujours de ce qu'il a lu, et le gâte presque toujours. Les seuls morceaux que je citerai comme louables, n'ont d'autre mérite que celui d'une versification meilleure qu'elle ne l'est d'ordinaire chez lui : pour le fond des choses, il est pris partout.

Mais ici le Génie, qui aurait été obligé de dire en vers ce que les vers n'avaient pas encore dit; ce Génie, qui n'est autre que celui de l'auteur, et par conséquent aussi pauvre de pensée, que riche en babil; ce Génie, quand il voit *l'homme par la terreur lié dans tous ses sens* (ce qui est assurément très-naturel, quoique très-mal exprimé), n'a plus rien à lui offrir que cinq à six phrases vulgaires.

« Espere la victoire, et tu seras vainqueur
» (Dit-il) ; si tu reçus le génie en partage,
» Par de hardis travaux accrois cet héritage.
» Ne sais-tu point que l'homme est né pour tout oser ?

(1) On sait que ce mot de *génie* est le refrain de tous ces rimeurs qui n'ont pas le sens commun : on en voit la preuve dans les notes de Roucher.

» La mer a des périls, ose les mépriser;
» Viens *sur un frêle bois* leur disputer ta vie..... »

En effet, il y a de quoi se presser, et cela est fort encourageant! *Sur un frêle bois*, qui est partout, et qui peut être bien partout ailleurs, est ici encore (il faut dire le mot) une bêtise. Un vaisseau de haut bord n'est rien moins qu'*un frêle bois*; et c'est ce vaisseau-là qu'il fallait peindre. *Viens leur disputer ta vie*; autre bêtise. Ce n'est sûrement pas ainsi qu'on parlerait à des soldats en les envoyant à un grand danger : on ne manque pas, en ce cas, d'en écarter l'idée, et de montrer celle de la supériorité. Cela n'est pas bien fin, et pourtant l'auteur n'en sait pas jusque là, car il n'a que du *génie*. Enfin, il les appelle en quatre vers *à l'aurore, à l'occident, au midi, et au pôle glacé*, et il disparaît. Si jamais les hommes n'avaient été conduits à l'art de naviguer que par les moyens de Roucher et de son Génie, je ne crois pas qu'on eût encore vu un bateau sur une riviere.

La navigation pouvait le conduire au commerce, qui offrait encore un magnifique tableau, où l'intérêt des vérités utiles pouvait se joindre à celui des couleurs brillantes. Mais il se présentait ici à Roucher un texte de déclamation, aussi usé en vers qu'en prose, et c'est celui-là seul dont il s'empare. Certes, la traite des Negres et leur esclavage sont abominables devant Dieu et devant les hommes; mais, ou il fallait n'y pas revenir après tant d'auteurs, ou il fallait faire mieux. Trente vers de la plus déplorable faiblesse ne servent ici à rien, si ce n'est à mener l'auteur à une transition très-mauvaise, pour arriver aux ouragans et aux tremblemens de terre qui désolent si souvent les colonies du Nouveau-Monde. Roucher les appelle pour venger les Negres; ce qui est très-déplacé, d'abord parce que les fléaux

physiques n'épargnent pas plus les noirs que les blancs, ensuite parce que ces fléaux sont de tout tems ceux de ces climats avant qu'il y eût des Negres esclaves. Il y a quelques beaux vers dans sa description; mais il a voulu y joindre une petite scene dramatique, qu'il n'était nullement difficile de rendre intéressante si l'auteur avait une étincelle de vraie sensibilité. Voici la sienne :

Sous les lois de l'hymen l'avare Sélincour
A la riche Myrinde engageait son amour.
La lampe d'or brûlait dans la demeure sainte,
Et l'encens le plus doux en parfumait l'enceinte.
On voyait dans les mains du ministre sacré,
Pour les jeunes époux le voile préparé.
Le silence régnait : dans les flancs de la terre
Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.
Tous les fronts ont pâli : le pontife tremblant
Embrasse en vain l'autel sous ses pieds chancelant.
L'orage enfin éclate, et la voûte écroulée
Ensevelit l'autel, le prêtre et l'assemblée.

Il y a un effet d'harmonie imitative dans ce vers,

Par trois fois roule et gronde un sourd et long tonnerre.

Mais si au lieu de son *avare Sélincour*, qui *engage son amour à la riche Myrinde*, il eût mis deux jeunes amans long-tems traversés; s'il se fût occupé d'eux plus que de *la lampe et de l'encens*, qui ne sont là que parce qu'on les a vus partout; s'il eût gradué la terreur pendant quatre vers; s'il eût peint le ministre sacré, non pas *embrassant l'autel*, mais occupé des deux époux plus que de lui, et levant vers le ciel ses mains suppliantes et la victime sainte; si l'on eût vu en même tems les deux époux dans les bras l'un de l'autre, et l'assemblée prenant la fuite, alors on aurait eu un tableau digne d'un vrai poëte; et vingt vers, tels que le vrai poëte sait en faire

quand il sait autre chose que décrire bien ou mal, auraient suffi pour colorier ce tableau et pour faire couler quelques larmes. Mais cinquante journalistes seront de force à remarquer l'effet du vers imitatif, quoique très-commun et à la portée de tout le monde, et pas un ne se doutera seulement qu'au lieu de ce croquis informe et glacé, il y avait là le sujet d'un tableau, non pas, il est vrai, pour leur homme de *génie*, mais pour l'homme d'un grand talent, ce qui est tout autre chose que leur *génie*.

Le mois de *Mai* est ici, sans comparaison, le meilleur de tous; c'est le seul qu'on puisse lire de suite sans ennui, et souvent même avec plaisir, au moins dans la première moitié. Aussi n'y avait-il pas de sujet où l'auteur pût s'aider davantage de tout ce qui avait été écrit avant lui; mais, soit que le goût des Anciens et des Modernes, qui dans ces peintures a été le même, ait influé sur celui de Roucher, soit qu'en effet il aimât véritablement la campagne (et les autres bons morceaux de son poëme font présumer volontiers que ce sentiment était le seul qui fût vrai en lui), ce qui est certain, c'est qu'ici son style est détendu, qu'il a pris de la flexibilité et de la douceur, de la grâce même et du sentiment, celui du moins des beautés de la Nature. Le rhythme de ses vers est rentré dans les formes naturelles. Le petit épisode d'Iphis est bien imaginé et pas mal écrit : les amours du cheval et du taureau sont tracés avec énergie. Mais bientôt il retombe dans ses travers accoutumés, et peint les amours des huîtres, dont il fait *des époux et des épouses, des amantes et des amans*. Le passage de l'adolescence à la jeunesse, et le premier éveil des sens pour la volupté, offre des détails mêlés de bon et de mauvais, mais pêche surtout par l'idée principale, par ce vers que j'ai en-

tendu louer comme ingénieux. et qui n'est que forcé et indécent.

Le jeune homme *à l'enfance enlevé par un songe.*

Ce n'est sûrement pas là ce que la Nature et la poésie offraient de plus heureux sur un sujet susceptible d'un tout autre intérêt, et l'on voit qu'en cela, comme en tout le reste, quand l'auteur veut imaginer, il ne va pas loin. Gresset, dans *l'Epître à sa sœur*, et M. de Saint-Lambert dans *les Saisons*, avaient représenté vivement les effets de la convalescence, qui, en ranimant l'homme, renouvelle pour lui tout ce qu'elle lui rend. Roucher, dans un morceau semblable, lutte contre eux, et reste fort au dessous. Il rappelle et décrit très-froidement une maladie de sa premiere jeunesse, dont il fut guéri en une nuit par un profond sommeil :

Je m'endors, et ma sœur et mon pere éperdus
Se disaient : *Il s'endort pour ne s'éveiller plus.*

C'est ainsi qu'en cherchant le naturel, il ne trouve que la platitude, et cela lui arrive assez souvent. Mais il revient ensuite à son emphase :

Des portes du tombeau *je remonte à la vie*,

et cette froide emphase est plus froide encore que la platitude. Qui jamais s'est figuré la convalescence *remontant* ? Comme tout ce qui est faux est toujours sans effet ! L'auteur n'a pas senti que, pour rendre intéressante la force qui renaît, il faut y laisser voir encore la faiblesse. Si l'on savait ce qu'il faut de justesse dans l'esprit pour diriger l'imagination quand elle peint, et combien cet accord, qui seul fait le grand écrivain, est une chose rare, et ce qu'il faut que la nature et l'art y mettent ensemble, on n'accuserait pas les artistes qui connaissent l'un

et l'autre, d'être trop séveres quand ils rejettent à une distance immense des écoliers dont quelques ignorans ont voulu faire des maîtres, et à qui la saine critique, dès qu'elle se fait entendre, ne laisse que quelques morceaux si faciles à faire sur des sujets usés, après cent cinquante ans de modeles.

Il n'y en a pas même de cette espece dans le mois de *Juin :* les beaux vers y sont clair-semés; et le style y est d'une inégalité continue. Les deux principaux épisodes sont d'un genre bien différent : le premier est une description de *la Fête de la Rosière ;* le second, celle de deux voyageurs, pere et fils, étouffés l'un près de l'autre par un énorme serpent sur les côtes d'Afrique. C'est précisément le tableau du poëme de Malfilâtre, dont j'ai parlé ci-dessus; car Roucher aime beaucoup à refaire ce qui a été très - bien fait : nous en verrons des exemples assez frappans. Il ne se tire pas mal de son épisode du serpent; mais il est loin d'égaler Malfilâtre. Quant à sa *Fête de la Rosiere*, il n'y a ni plus de vérité ni plus d'intérêt que je n'en ai vu dans la chose même, que j'avoue n'avoir jamais approuvée. L'intention des fondateurs était sans doute très-bonne et très-pure; mais il n'est pas inutile d'observer aujourd'hui qu'ils s'étaient trompés, et qu'il y a contradiction entre le dessein et l'effet. Une idée si fausse apppartenait à un siecle où tout a été mis en vaine montre et en représentation illusoire, quand on détruisait tout en réalité; où l'esprit a été si faux, qu'il gâtait même le bien quand il voulait le faire; en un mot, où l'on a imaginé de *faire de la vertu* comme on *fait de l'esprit*, c'est-à-dire, tout le contraire de la véritable vertu et du véritable esprit. Il est ridicule et absurde de *couronner la vertu*, qui n'a ici - bas de couronne qu'elle - même. Les Païens

l'avaient senti : c'est Claudien qui a dit : *Ipsa quidem virtus pretium sibi.* On couronne les talens, les exploits, les services; c'est l'opinion qui les juge, et c'est la reconnaissance qui les paie; et encore l'une et l'autre se trompent et doivent se tromper plus d'une fois. Mais il n'y a point de prix pour la vertu : elle est dans le cœur, et Dieu seul la voit telle qu'elle est. L'homme n'a ni le droit ni les moyens de décerner un semblable prix; il est trop faible et trop borné. Qui lui répondra, au moment où il se flatte de couronner la plus vertueuse, qu'il n'y a pas dans l'assemblée d'autres filles qui le sont davantage? Qui lui répondra que celles-là n'arriveront pas à leur terme sans couronne et sans tache, tandis que la Rosiere y portera une couronne et des fautes? Et voilà dès-lors la vertu compromise comme la couronne, et le ridicule de l'une ne manquera pas de rejaillir sur l'autre. Mais surtout quel contre-sens de donner un prix public, un prix d'appareil à la vertu des femmes, à la pudeur. C'est réunir ce qu'il y a de plus opposé. Quoi de plus opposé à la sagesse, à la modestie, à la pudeur d'une vierge, que de la produire en public, d'amener comme sur un théâtre ce qui est essentiellement ami de la retraite, du silence et de l'obscurité? Vous prétendez honorer la vertu du sexe, et vous la violez. Il n'y a point de mere éclairée qui souffrît qu'on rendît à sa fille cet honneur qui n'est qu'un outrage; et si sa fille est ce qu'elle doit être, elle ne doit pas comprendre pourquoi on veut la couronner. En général, toute espèce de prix est vanité ou intérêt, et l'un et l'autre sont trop au dessous de la vertu. O siecle du mensonge!...... Mais cette digression, quoique peut-être un peu plus utile que celle des *Mois*, m'a déjà mené loin du poëme, et j'y reviens.

L'auteur, pour éviter la chaleur de juillet, se sauve dans les Alpes, et peint les glaciers d'après Haller et beaucoup d'autres; mais ce morceau est un des mieux faits de tout l'ouvrage. Celui des castors qui le précede, est extrement inégal, et l'épisode de Hachette défendant les murs de Beauvais, est aussi mal amené que mal exécuté. C'est une occasion d'observer ici quelle est d'ordinaire la marche bizarre et forcée des idées de l'auteur. De la récolte du miel dans nos climats, il passe à la pêche de la baleine dans le Groënland. Une des dépouilles de ce poisson était le fanon dont on faisait cette espece de lattes appelées *baleines*, qui ont si long-tems roidi la taille des femmes, et gêné la croissance et la liberté des enfans. On eut à Rousseau l'obligation d'avoir aboli cet usage ridicule et nuisible : de là un hommage à Rousseau. Mais Rousseau a refusé aux femmes la supériorité des talens : de là hommage aux femmes, que l'auteur console et venge de cette injustice. Il leur rend tout ce qu'on a voulu leur disputer, et même le courage guerrier; et pour preuve de ce courage, l'auteur, après une invocation en forme à la Muse de l'épopée, embouche la trompette, et nous raconte longuement les exploits de Hachette au siége de Beauvais. Il est vrai qu'il a soin de nous prévenir qu'il vient d'épouser une femme de la famille de cette héroïne; mais je ne crois pas que ce mariage même puisse justifier cette longue suite d'écarts qui nous ont fait arriver par sauts et par bonds, depuis la baleine jusqu'à cette Hachette, et du Groënland jusqu'à Beauvais. On permet dans le désordre lyrique, qui est très-court, de saisir un objet éloigné, sans beaucoup de préparation, mais jamais plusieurs de suite, et toujours du moins avec un rapport quelconque au sujet : Pindare lui-même, comme nous l'avons

vu, n'y a jamais manqué. A plus forte raison l'ordre naturel des idées doit-il être toujours observé et toujours sensible dans un long poëme, soit didactique, soit descriptif. Ici pas un des objets que l'auteur assemble de force, n'a de connexion avec ce qui précede ou ce qui suit, et rien ne se rapporte à un dessein quelconque. C'est à la fois, et le vice général de l'ouvrage, et un défaut particulier à l'auteur, et un seul des deux suffirait pour faire tomber le livre des mains quand il serait mieux écrit. Jamais personne n'a plus méconnu que Roucher ce principe universellement reçu de tout tems, que le lecteur veut toujours savoir où on le mene, et aller à un but; c'est ce qu'Horace appelle *lucidus ordo ;* c'est ce qu'il recommande quand il dit : *Tantùm series juncturaque pollet.* Comment au contraire Roucher passe-t-il des abeilles aux baleines? Il faut le voir, afin de comprendre, s'il est possible, ce qu'il a pris pour des transitions. Il s'éleve avec raison contre l'usage où l'on est (dit-il) dans quelques cantons, de mettre le feu aux ruches pour recueillir le miel. Il nous montre les abeilles étouffées par la fumée :

. . . . Et le peuple et la reine
Déjà *mourant d'ivresse*, et couchés sur l'arene.

Et tout de suite :

C'en est trop : et s'il faut que les cruels humains
Signalent *par le sang le pouvoir* de leurs mains,
Aujourd'hui vers les bords où l'Europe commence,
Le commerce leur ouvre une carriere immense.
Qu'ils volent à travers une mer de glaçons,
Combattre et déchirer les monstrueux poissons
Que l'Océan du Nord voit bondir sur son onde.

Il est rare d'accumuler plus d'inepties et de contresens de toute espéce en si peu d'espace. Cette exclamation niaise, *c'en est trop ; ce pouvoir des*

humains, signalé par le sang, à propos des abeilles que la fumée fait *mourir d'ivresse*; l'incompréhensible absurdité de cet énoncé textuel : « S'il faut du sang aux humains, aujourd'hui le » commerce leur ouvre une carriere immense : » d'où il suit que c'est *le commerce qui ouvre une carriere de sang*; cette autre absurdité de faire *voler* des navires pêcheurs *à travers une mer de glaçons*; enfin cette maniere de raisonner, aussi inconcevable que tout le reste : « Au lieu de tuer » des abeilles, allez-vous-en harponner des ba- » leines. » N'est-ce pas là en sept ou huit vers le chef-d'œuvre de la déraison ? N'est-ce pas là ce qu'Horace appelle *ægri somnia*, les rêves d'un malade? Et cette déraison revient à tout moment : il n'y a que la crainte de l'ennui qui empêche la critique de trop multiplier ces exemples. N'en est-ce pas assez au moins pour faire sentir à la jeunesse métromane, qu'il ne suffit pas, pour écrire, ne fût-ce qu'une piece de deux cents vers, d'avoir des hémistiches dans la tête et dans l'oreille, et qu'il faut encore, sinon beaucoup d'esprit, au moins le sens commun? Mais c'est bien inutilement que Boileau leur a dit d'*enchaîner la rime avec la raison* : il est clair qu'ils se sont persuadés que *la rime* dispense de *la raison*; au moins il est impossible d'expliquer autrement leur maniere de composer. Je puis affirmer pour mon compte, que de tous ceux que j'ai vu réciter ou écouter des vers, je n'en ai pas vu un seul faire la moindre attention aux choses : leur attention toute entiere se portait sur le vers, non pas qu'ils en sussent beaucoup plus sur le vers que sur les choses; mais le vers était tout ce qui les occupait. Combien sont venus me porter leurs plaintes dans le tems des concours académiques, et tous convaincus qu'on *n'avait pas lu leurs pieces !* Je les invitais à lire leur ouvrage,

et je tâchais d'abord de leur faire voir le défaut de sens, ou la fausseté, ou l'inconvenance, ou l'incohérence des idées. Ils ne se défendaient pas trop là-dessus, moins peut-être par la difficulté de répondre, que par le peu d'importance qu'ils attachaient à tout cela. Je leur montrais alors les fautes de style et de versification, et là-dessus ils se débattaient un peu davantage; mais en dernier résultat ils se rejetaient sur trois ou quatre vers bien tournés, et ne paraissaient pas douter que ce n'en fût assez pour mériter un prix.

Mettez en prose les *Géorgiques* de Virgile, vous ne trouverez rien que de raisonnable : partout la filiation des idées naissant les unes des autres; partout l'enchaînement naturel des objets, dont l'un vous conduit à l'autre sans saccade et sans effort. Mais essayez de mettre en prose, je ne dis pas les douze *Mois* de Roucher (il faut ménager le tems et la patience), mais un de ses *Mois*, et il n'en restera qu'un ténébreux chaos, d'où sortiront quelques traits de lumiere.

La peinture des belles nuits d'août en offre de brillans; mais on repousse avec dégoût une fiction très-déplacée, l'ombre de la France qui vient retracer les horreurs de la Saint-Barthélemy. C'est attrister et flétrir bien mal-à-propos l'ame du lecteur, que le poëte, un moment auparavant, a transportée dans les cieux avec Newton. Il invective dans ses notes contre ceux qui avaient condamné cet épisode, même au milieu du prestige des lectures, qui couvrait tant d'autres défauts, et qui n'avait pu déguiser celui-là, tant il était choquant. Mais Roucher, pour réfuter le reproche, se garde bien de l'exposer tel qu'on le lui avait fait. Personne ne prétendait qu'il fallût s'imposer le silence sur cette épouvantable époque de nos annales : il est

toujours bon de renouveler l'horreur d'un grand crime quand l'occasion s'en présente, mais on lui niait que ce fût là l'occasion, et on avait raison : *Non erat hic locus.* Assurément il est trop visible qu'il n'a voulu, suivant sa coutume, que remanier un tableau déjà fait, celui du second chant de *la Henriade* ; ce qui suffirait pour prouver qu'il n'en sentait pas le mérite ; et de fait il croyait, de la meilleure foi du monde, faire des vers beaucoup mieux que Voltaire. Il ne serait pas juste de le juger sur cette ridicule tentative : il pourrait être ici au dessous de Voltaire, et pourtant être encore quelque chose ; mais ici Roucher est au dessous de Roucher, autant qu'il est habituellement au dessous de Voltaire. Son morceau de *la Saint-Barthélemy* est, d'un bout à l'autre, du dernier des écoliers. Ce n'était pas la peine de noircir si mal-à-propos l'imagination du lecteur, et de faire une grande note déclamatoire pour justifier de mauvais vers.

Un épisode un peu mieux choisi, c'était celui de Lozon et de Rose s'il eût été mieux conçu et mieux terminé. Rose va se baigner dans la Dordogne au point du jour, Lozon, dont il eût fallu détailler en quelques vers l'inclination pour Rose, la suit de loin, et va se baigner aussi à quelque distance. Un orage survient, et Lozon sauve la jeune Rose prête à se noyer, non sans courir lui-même un grand danger. Elle obtient de lui qu'il n'abuse pas de sa situation et qu'il respecte son honneur ; et là-dessus tous deux se séparent sans qu'il en résulte rien de plus. Qui ne voit qu'il eût fallu ici un dénoûment, et que cet épisode fût un petit drame ? Mais l'auteur ne sait ni rien arranger ni rien finir.

Il y a de beaux détails dans les moissons d'août, dans le morceau où l'auteur représente

la circulation bienfaisante de la sève, qui, vers la fin de ce mois, prépare la maturité des fruits de l'automne : il y en a dans la description de la famine qui désola Rome au tems de l'invasion des Hercules ; mais là, comme ailleurs, manque l'heureuse distribution des matériaux : tout est plus ou moins mal-adroitement recousu, et rien ne forme un tissu régulier.

Mais l'épisode qui revient le plus fréquemment dans le poëme, c'est l'auteur lui-même : il est lui-même le sujet dont il aime le plus à parler et à parler long-tems. J'avoue que si l'égoïsme intérieur ou l'excès vicieux de l'amour de soi est plus ou moins de tous les tems, l'égoïsme naïf ou même impudent est un des caracteres distinctifs de ce siecle. Je sais encore qu'il y a une sorte d'orgueil poétique que l'on pardonne assez volontiers, soit aux grands poëtes qui ne le montrent pas souvent et qui le justifient, soit aux rimailleurs, parce que ce n'est qu'un ridicule ajouté à celui de leurs vers, et oublié avec eux. Mais pourtant il y a des bornes à tout ; et quelque complaisance qu'on ait pour son amour-propre, il est certaines bienséances généralement observées, qui doivent avertir que les autres hommes ont aussi leur amour-propre, et que les occuper à tout moment de soi, dans ses vers, sans en avoir ni raison, ni besoin, ni prétexte, c'est les choquer très-gratuitement, et choquer en même tems la décence et le bon sens. Virgile, dans ses *Géorgiques*, n'a parlé de lui que deux fois, et très-humblement et en quatre mots : une fois pour dire que s'il ne lui est pas donné de pénétrer les secrets de la Nature, du moins il veut toujours aimer les bois et les eaux, sans prétendre à aucune gloire : *flumina amem sylvasque inglorius ;* une autre fois, à la fin de son poëme, pour en marquer

l'époque par les exploits d'Auguste en Orient, et pour opposer à tant de gloire son loisir obscur dans sa douce retraite de Naples. Il n'y a pas là de vanité; c'est même user avec art du droit accordé aux poëtes de se mettre un moment dans un petit coin de leurs tableaux, mais avec une extrême réserve, toujours avec intérêt, et jamais avec prétention. Il n'est pas ici question, sans doute, des genres de poésie où l'auteur est censé converser avec un ami ou avec le lecteur, comme l'épître sérieuse ou badine, la satyre, la fable : il s'agit des grands ouvrages, où il doit s'oublier d'autant plus, qu'il est censé inspiré par une Muse. Pour ce qui est de Roucher, il faut apparemment qu'il ait mis l'égoïsme au nombre de ses Muses inspiratrices, et ce n'est sûrement pas la moins occupée. Il n'y a pas un de ses chants où elle ne tienne une place plus ou moins étendue. Nous avons vu sa maladie et sa convalescence à Montpellier, son mariage à Beauvais, la tirade où il promet à son pere d'aller le revoir et de le rassurer sur *la gloire* de son fils. J'aurais pu vous faire voir une autre tirade fort longue, où il promet à Virgile d'aller à Naples *baiser sa cendre*, une autre tirade encore (car il ne parle jamais de lui que par tirades), où il voue à Pétrarque un pélerinage à Vaucluse pour visiter son ombre. Que serait-ce si je rappelais tous les endroits où il ramene sa Myrthé? Passe pour Myrthé, dira-t-on : l'amour excuse tout. Je le veux bien, mais il y a encore ici un terrible inconvénient; c'est que lorsqu'on s'y attend le moins, voilà Myrthé qui est tout à coup répudiée pour faire place à Zilla; et en proclamant l'avénement de l'une, il proclame l'infidélité de l'autre; ce qui refroidit beaucoup pour Myrthé, et même un peu pour Zilla. Properce, dans ses *Elégies*, qui sont des pieces détachées,

pouvait passer sans risque d'une maîtresse à une autre; mais dans un poëme il n'en faut qu'une, ne fût-ce que par respect pour l'unité d'objet. Il est trop clair que l'amour de Myrthé n'a pas pu aller au-delà de la moitié du poëme, et cela se conçoit. Il faut beaucoup d'amour pour aller même jusque-là, et bien des lecteurs n'iront pas si loin. Cela n'empêche pas l'auteur de faire une exacte répartition d'hommages entre ses deux belles : six *mois* pour Myrthé, six *mois* pour Zilla : il n'y a rien à dire.

C'est dans le mois de septembre que la Muse de l'égoïsme a pris l'essor le plus large. Dans sa premiere excursion, l'auteur nous raconte ses étranges aventures lorsqu'il voulut voir de près le rut des cerfs. Son indiscrétion déplaît à l'un de ces animaux, dont il se trouve si près,

.... Qu'un souffle *imprudent* de sa bouche échappé,
Décele sa présence au cerf *qu'il a frappé.*

Le chef n'avait pas, comme on voit, beaucoup de chemin à faire pour l'atteindre : du premier bond il devait être sur lui. Cependant voici la suite du récit :

Soudain il vole à moi ; je me livre à la fuite ;
Et bientôt sur mes pas *ramenant sa poursuite*,
Au cirque *de nouveau* je rentre le premier,
Et triomphant m'eleve au faîte d'un cormier.

Le *cirque* est ici l'enceinte où sont rassemblés les cerfs et les biches, et le théâtre de leurs amours. Ainsi Roucher est sorti de cette enceinte en fuyant devant le cerf, l'y a *ramené de nouveau*, et a encore eu le tems de *monter triomphant* sur un cormier; ce qui prouve qu'il court plus vîte qu'un cerf, et qu'il grimpe comme un singe. Cette espece de fiction me semble plus gasconne

que poétique; et pour qu'il n'y manque rien, il ajoute :

> Lorsqu'enfin assuré que, d'*un essor rapide*,
> Je trompais en fuyant *son audace intrépide*.
> Dans l'arene déserte il revient *orgueilleux*.

Il n'y a pas un mot qui n'ait son prix. Quelle *audace intrépide*, que de poursuivre un homme qui fuit et qui est sans armes! A l'égard de *l'essor rapide*, oh! il l'est en effet, puisqu'il l'est plus que celui du cerf, le plus léger de tous les animaux. Mais pourquoi le cerf *revient-il orgueilleux?* Il n'y a pas de quoi, puisqu'il est *assuré* que notre poëte court mieux que lui. C'est bien là le cas de dire comme dom Quichotte à Sancho, après le conte des trois cents chevres: *En vérité, Sancho, voilà bien le conte le plus extraordinaire que j'aie ouï de ma vie.* La description du rut qui vient après, est empruntée du poëme latin de Savary: *Venationis cervinæ leges*; mais l'épisode du cormier est de l'invention de Roucher, et c'est un bel épisode et une belle invention!

Il n'est pas tout-à-fait aussi neuf dans une autre excursion sur les louanges de l'agriculture, qui n'a rien de commun, il est vrai, avec ce morceau si plein de charme, *ô fortunatos!* qu'on ne se lasse pas de relire dans *les Géorgiques*. Mais on y prouve en forme, qu'il vaut mieux *aux humains fournir leur aliment, que de ramper à la cour dans de lâches intrigues*, et d'aller *égorger l'habitant d'un tranquille rivage*; et cela est fort vrai. Ces grandes vérités l'échauffent au point qu'il ne doute pas qu'un jour ses vers, *portés par l'harmonie jusqu'au trône des rois*, ne les déterminent à *couronner tous leurs noms du nom de laboureur* quand ils seront *échappés à l'erreur*; et il faut avouer que cela est très-*philosophique*.

Mais enfin, après avoir été aux prises avec les

cerfs, et avoir enseigné aux rois à être *laboureurs* il revient à ses vers, et c'est l'automne qui le ramene. Voici le panégyrique qu'il en fait (je veux dire celui de ses vers) : il n'y manque rien, si ce n'est peut-être ce qui manque souvent aux panégyriques, la vérité :

J'oubliais, endormi sur mes premiers essais,
D'en mériter l'honneur par de nouveaux succès.
Je n'étais plus moi-même : ô soudaine merveille !
Dans le calme des bois mon ardeur se réveille.
Je renais, je revole à la cour des neuf Sœurs,
Et l'art des vers encore a pour moi des douceurs.
Oui, mon luth, tour-à-tour *léger, sublime et tendre*,
Aux *antres* du Parnasse ira se faire entendre.
Riche saison des fruits, c'est à toi que mes chants
Devront cette *énergie et ces accords touchans*,
Qui maîtrisant le cœur par l'oreille enchantée,
Font aimer dans mes vers la nature imitée.

Je ne me rappelle pas que l'amour-propre le plus déterminé ait jamais fait au public des confidences si ingénues. Ces illusions sont heureusement fort innocentes, comme toutes celles des poëtes ; mais elles sont fortes. Cet homme est-il assez content de lui-même? Il *maîtrise le cœur ;* il *enchante l'oreille ;* il est tour-à-tour *léger, sublime et tendre ;* ses *accords* sont *touchans* : on *aime la nature dans ses vers*, etc. Tout poëte est content de lui et de sa Muse, on le sait, et d'ordinaire en raison inverse de ce qu'il vaut ; mais d'ordinaire aussi c'est une jouissance assez secrete, dont il ne fait part qu'à quelques amis complaisans, et qu'il ne communique pas au public, *de peur des jaloux*, comme les amans qui ont toujours peur que tout le monde n'aime leur maîtresse, même quand personne n'y pense. Roucher étant plus confiant, il dut tomber de haut huit jours après la publication de son poëme *léger, sublime et tendre. Léger!* il n'existe pas de versification plus lourde que la sienne. *Tendre!*

il n'y a pas dans son ouvrage un vers de sentiment. *Sublime !* il a quelques tableaux qui ont de la richesse et de l'expression ; mais quand il tend au *sublime*, il est boursoufflé. *Ses accords touchans maîtrisent le cœur!* Il n'a jamais su parler au cœur, et nul écrivain n'est plus étranger au pathétique. Quand nous en serons à l'examen des vers, nous verrons comme il *enchante l'oreille.*

Au reste, il prophétise sur les progrès de l'esprit humain aussi magnifiquement que sur les *succès* de sa Muse. Il ne doute pas qu'il ne vienne un jour où l'homme saura tout ; et l'on reconnaît là le charlatanisme, aujourd'hui un peu décrédité, de cette *philosophie* qui, ne pouvant pas trop se vanter du présent, promet toujours des merveilles pour l'avenir, d'après le calcul du charlatan de *Lafontaine*, qui se fait payer d'avance par le roi pour faire d'un âne un orateur dans l'espace de dix années : avant ce terme (dit-il),

Le roi, l'âne ou moi nous mourrons.

Roucher nous annonce de même que nous connaîtrons un jour l'origine des vents, la nature de la lumiere, tous les corps célestes ; que *nous saisirons l'ame toute entiere d'un seul regard*, quoique personne n'ait encore soupçonné seulement ce qu'elle est ; qu'enfin il viendra un tems où *l'instinct forcera sa prison et s'élevera au jour de la raison.* Voilà bien, en d'autres termes, *l'âne orateur ;* mais en attendant que *la philosophie* éleve la bête au rang des hommes, on ne saurait nier du moins qu'elle n'ait, et en principe et en résultat, rabaissé l'homme jusqu'à la brute et jusqu'à la bête féroce : c'est un triomphe fort différent de celui qu'elle annonçait, mais on ne peut lui contester celui-là.

Tout ce qui afflige Roucher, c'est que quand

toutes ces grandes choses arriveront, il ne les verra pas : il ne sera plus..... Infortuné ! dont je ne rappelle ici les erreurs que parce qu'elles tenaient à un funeste système, dont tu as été dupe comme tant d'autres, sans aucune méchanceté ; j'aime à croire du moins que tu es mort détrompé : tu en as vu assez pour l'être.

Si vous voulez juger de la distance du bon esprit au mauvais, du sentiment juste de toutes les convenances les plus délicates à l'oubli des bienséances les plus communes, voyez de quelle maniere Despréaux parle de lui dans son épître *sur le vrai.*

Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces?
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux,
Qu'en plus d'un lieu le sens n'y gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure;
Mais c'est qu'en eux toujours du mensonge vainqueur,
Le vrai partout se montre, et va saisir le cœur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un faquin n'y tint un rang auguste,
Et que mon cœur toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien au lecteur qu'à soi-même il n'ait dit.

Il ne détaille pas tous les mérites de sa poésie, quoiqu'ils soient réels et nombreux; il ne parle que des défauts, quoiqu'ils soient rares et légers. Roucher au contraire étale tous les mérites qui ne sont pas dans ses vers, et n'y soupçonne pas un seul de leurs défauts énormes et innombrables. Il parle de *l'honneur de ses essais* qu'il n'a encore que récités, des *nouveaux succès* qu'il attend, quoique n'ayant encore rien publié il n'ait point encore eu de *succès*. Despréaux, entouré de vingt éditions, ne parle que d'une espece de succès qui est un fait public et incontestable; et bien loin de l'attribuer à la beauté de ses vers, il ne veut en être redevable qu'à une qualité dont

il lui est permis de s'applaudir, parce qu'elle n'est qu'un devoir essentiel au poëte satyrique, l'*amour du vrai*, et cela même fait rentrer dans son sujet ce qu'il a dit de lui-même. Voilà comme on sait composer; et quelle heureuse élégance dans ces vers mêmes où il ne parle que des défauts de ses vers! Mais ce Boileau vivait dans le *siecle des préjugés*, où un poëte même ne devait parler de lui qu'avec modestie, avec art, avec intérêt : *le siecle de la philosophie a changé tout cela.* Quel sot *préjugé* que la modestie! Prônez de toutes vos forces et à pleine voix, et votre *génie*, et vos *succès*, et vos *palmes*, et vos *lauriers*, et vos *triomphes* (1), il y aura toujours assez de sots pour vous croire. Et qu'est-ce donc que la *philosophie*, si ce n'est un calcul sur la sottise humaine? On l'avait jusqu'ici laissé aux fripons : c'était une duperie, et *la philosophie* est venue pour nous en corriger.

Un des plus mauvais *Mois* de Roucher est sans contredit celui d'octobre, et la vendange ne lui a pas porté bonheur, quoiqu'il s'efforce d'y mettre d'abord un enthousiasme factice, qui n'est qu'une froide exaltation de tête, et ensuite une gaîté bachique qui descend jusqu'au ton du cabaret. Toujours porté à agrandir tout ce qui est un moyen de tout gâter, au lieu de concentrer la joie de ses vendanges dans une scene champêtre et privée, il nous invite à courir l'Europe pour vendanger avec lui; ce qui suppose un secret particulier pour être à la fois sur le Danube et sur le Tage. Si l'on doutait de ce nouvel accès de folie qu'il prend pour de la verve, voici les vers :

Vous, dignes d'assister à nos sacrés mysteres,

---

(1) Phrases habituelles qui remplissent presque toutes les préfaces de nos jours.

Sortez à *flots nombreux* de vos toits *solitaires*,
Courons, et de l'Ister au Tage répandus,
Assiégons les raisins aux coteaux suspendus.

Il ne se borne point à ce petit voyage; il appelle l'Espagnol, l'Allemand, l'Italien, le Hongrois, et finit par les Suisses.

Et que de flots de vins *tous les Suisses* trempés,
Dansent sur le sommet de leurs monts escarpés.

Tous les Suisses est bien la plus plaisante cheville qu'il soit possible de rencontrer. Il y a de quoi se récrier sur *tous les Suisses*, comme sur le *quoi qu'on die*, de Trissotin. Ce n'est pas *les Suisses* qu'il se contente d'appeler comme les Espagnols et autres peuples, c'est *tous les Suisses*, apparemment parce qu'il n'y en a pas un seul qui n'aime à boire. Les Allemands pourraient s'en formaliser; mais on ne peut pas songer à tout. C'est dommage que, dans le tems où la lecture des *Mois* était le vin nouveau qui tournait toutes les têtes, quelqu'un ne lui ait pas dit :

Encore une fois ce charmant *tous les Suisses!*

mais on lui a fait répéter des vers qui ne valaient guere mieux.

Après une terrible sortie contre ceux qui *nous défendent la joie*, quoique je ne sache pas que jamais personne ait *défendu* ni *la joie* des vendanges, ni aucune de ces joies naturelles et innocentes qui, bien loin de corrompre l'homme, le rendent meilleur en le tenant près de la nature; il passe, sans qu'on sache pourquoi, à la *peste noire* qui désola la plus grande partie du Globe au quatorzieme siecle (en 1348), et dont la description et les accessoires remplissent la moitié de ce chant. Puisqu'il lui fallait une peste (et sans doute il lui en fallait une après celle de Virgile et de Lucrece, il eût été beaucoup plus avantageux

de choisir celle de Marseille (en 1720), qui *aurait* eu pour nous un intérêt particulier ; mais elle ne lui aurait pas fourni le plus grand plaisir qu'il pût avoir, celui de faire en vers le tour du Monde. Quelle bonne fortune pour un déclamateur ! Il en tire entre autres avantages une petite période de trente-cinq vers, qui est bien la chose la plus curieuse et la plus divertissante, n'était qu'on demeure un peu essoufflé quand on est au bout. Mais on le serait à moins ; car il nous a fait bien voir du pays, à commencer par le Catay et à finir par la France. Cette peste donc

Abat le grand Négus, son peuple, ses enfans ;
Frappe la Côte-d'Or, celle des Eléphans ;
Devaste le Zaïre, etc.

Or, le Zaïre est un fleuve d'Afrique, et jamais on n'a dit *dévaster la Seine*, pour dévaster la France, ni *dévaster le Tibre* ou *l'Euphrate*, pour dévaster l'Italie ou l'Asie. On ne le dirait que des brochets ou des requins : ce sont eux qui *dévastent* les rivieres ou les mers. C'est là le sublime de Roucher ; mais ce qui est plus heureux que tout le reste, c'est *le grand Négus*. Comme *le grand Négus* figure bien là ! Concevez-vous quel plaisir d'*abattre le grand Négus* d'un seul hémistiche ! Cela peut n'être pas fort touchant pour nous qui ne connaissons pas trop *le grand Négus* ; mais à coup sûr cela est *sublime*. Suivons la peste :

Perce du vieux Atlas les sommets orageux,
De cadavres infects couvre ses rocs *neigeux*.

L'auteur a dû se féliciter de cette épithete à la Ronsard, *les rocs neigeux* ; elle *n'enchante* pas autrement l'oreille et le goût, et je ne vois pas que ce mot soit bon à rien, si ce n'est pour dire un tems *neigeux* dans l'almanach. De plus, il est

difficile que la peste *couvre de cadavres infects les rocs* de l'Atlas, où il n'y a en effet que des neiges et des glaces, comme sur toutes les montagnes de la même élévation, et où n'habitent pas même les animaux. Mais l'épithete renouvelée de Ronsard répond à tout, et c'est encore du *sublime*. La peste court toujours :

Mêle ensemble et l'Ibere et le Maure indomptés.

Mais il n'était pas besoin pour cela de la peste; l'Ibere et le Maure étaient alors *mêlés ensemble* dans toute l'Espagne; et comme ils se faisaient une guerre continuelle qui finit par la victoire des uns et l'expulsion des autres, on n'entend pas trop comment cette épithete, *indomptés*, serait autre chose qu'une cheville à contre-sens. La peste toujours portée par la période éternelle, dont le mouvement ne change pas une seule fois :

De tous ses potentats *purge* la Germanie,
Des ducs de la Néva *punit la tyrannie.*

Je ne sais pas précisément qui était alors *duc de la Néva;* mais si c'était un *tyran*, la peste eut raison, et ce n'était pas sous ce rapport qu'il fallait la montrer. Pour ce qui est de *purger la Germanie de tous ses potentats*, *la purgation* est un peu forte, et le ridicule ici va jusqu'à l'indécence et l'atrocité; car si l'auteur n'était pas en état de prouver que *tous ces potentats* étaient des monstres (et je crois qu'il y serait embarrassé), ou le vers n'a pas de sens, ou il signifie que *tous les potentats* ne sont bons qu'à mourir de la peste, et que la peste est bonne à en *purger* le Monde; ce qui est une déclamation aussi odieuse qu'insensée. Voilà où conduit le style déclamatoire; il peut rendre le meilleur homme du monde, non-

seulement absurde, mais scandaleux. La peste enfin

> Dans les champs français,
> Par des *excès* nouveaux vient combler *ses excès*.

Respirons malgré *les excès* de la peste. Qui jamais, avant qu'il y eût un poëme des *Mois*, avait entendu parler *des excès* de la peste? Mais au moins la période est finie : je n'en ai pris que quelques membres : si j'eusse essayé de la réciter toute entiere, il est fort douteux que j'eusse pu avoir assez d'haleine, et vous assez de patience pour la soutenir jusqu'au bout. Je m'y suis arrêté, même avec quelques détails critiques, parce que c'était, dans le tems des lectures, un des morceaux les plus fameux. Il n'était bruit que de la *peste noire*, et toujours au dernier vers, celui de la peste qui *comble ses excès par des excès nouveaux*, les battemens de mains ne finissaient pas. Si c'eût été de satisfaction d'être au bout de la période, comme Dandin *suait sang et eau* pour arriver à la fin des *quand je vois* de Petit-Jean; ou si c'eût été une maniere de féliciter l'auteur d'avoir pu achever son incommensurable tirade sans rendre l'ame, j'aurais compris cette explosion d'applaudissemens; mais non en vérité, c'était de l'admiration toute pure pour ce fatras assommant dans lequel il n'y a pas même un bon vers, et qui est chargé d'inepties d'un bout à l'autre, telles, par exemple, que cet hémistiche, que je n'ai pas cité; car qui pourrait relever tout?

> Brave les feux d'Hécla......

Devinez, s'il est possible, ce que c'est que la peste qui *brave les feux* d'un volcan! Croyez-vous que l'auteur se soit entendu lui-même, qu'il eût pu nous expliquer ce que la peste peut avoir à craindre des *feux* d'un volcan? Car on ne *brave* que

ce qui peut être à craindre. Mais il s'agit bien de s'entendre ! Est-ce qu'on s'entend quand on est *sublime* comme nos faiseurs de *sublime ?* Et comme disait un homme de beaucoup d'esprit et de talent, dans un poëme fort différent des *Mois :*

Nous allons voir si pour être en crédit,
Il est besoin de savoir ce qu'on dit (1).

Quoi qu'il en soit, voilà la peste arrivée en France, et, parce qu'elle y commença par les bestiaux, l'auteur, plus fidele à l'Histoire qu'aux lois de la composition, décrit d'abord une épizootie. Celle des *Géorgiques* est du plus grand effet, d'abord parce qu'elle tient étroitement au sujet, ensuite parce que le poëte, fidele à l'esprit du sujet, sait nous intéresser pour les animaux, en leur donnant le degré de sensibilité dont ils sont susceptibles, et dans des vers tels que ceux-ci :

It tristis arator,
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum.

Avec cet art et ce style, il n'y a point de sujet que l'on n'enrichisse, et point de lecteur que l'on n'attache. Mais lorsque, dans la longue course de la peste, on a *abattu* à chaque vers, ou même à chaque hémistiche, un *peuple* ou un *potentat*, il ne faut pas venir ensuite nous apitoyer sur les bestiaux ; et d'après le principe, *crescat oratio* , il convenait de commencer par les bœufs et les moutons, et de finir par le Sophi, le Mogol et le grand Négus.

A la suite de la peste, l'auteur introduit un Philamandre qui, pour préserver du fléau sa fille

---

(1) *Les Voyages de Polymnie*, poëme de M. Marmontel, non encore imprimé.

Linda et son fils Saint-Maur, les enferme avec lui dans une église, dont il *il scelle la porte sur lui.* Il y meurt avec eux, ce qui n'a rien d'étonnant; mais comme Philamandre, et Linda, et Saint-Maur n'ont rien qui les rende plus intéressans que d'autres, cette espèce d'épisode d'environ cent vers est en pure perte, et qu'ils meurent dans une église ou ailleurs, rien n'est plus indifférent : ce sont là les inventions de l'auteur.

Quant à son pathétique, il tâche d'en mettre beaucoup dans la coupe des bois et des forêts. Il s'écrie :

Eh ! comment en effet *contempler froidement*
Ces forêts, de la terre autrefois l'ornement,
Aujourd'hui par le fer de leur sol arrachées, etc.

On a cent fois joint des mouvemens poétiques à la chute des grands arbres, ou bien l'on en a tiré des comparaisons et des moralités. Mais cet intérêt sérieux est d'un rhéteur qui exagere tout ce qu'il a lu. Un *philosophe* (et il se donne pour tel à tous momens) aurait pu se souvenir qu'il faut du bois pour se chauffer, qu'il en faut pour construire des maisons, des navires, des meubles, des charrues, etc.; que c'est aussi pour cela que le bois a été donné à l'homme; et que quand la coupe est réguliere, il n'y a pas de quoi gémir, puisqu'il renaît d'autres bois et d'autres forêts. Il y voit, lui,

Ces sanglans bataillons.
Dont le bras de la guerre a jonché nos sillons.

Soit; mais on ne s'attend guere aux conséquences qu'il en tire.

Dieux ! comme à cet aspect mon ame consternée
Des ministres de Mars a plaint la destinée !

Passe pour cela : la plainte n'est pas ici déplacée; mais nous ne sommes pas au bout.

Si leur sang généreux, répandu pour l'honneur,
Du moins de leur patrie eût accru le bonheur,
J'envierais leur trépas; mais, ô gloire *infertile!*.... (1)
Que dis-je? ils n'ont prêté leur glaive aux conquérans
Que pour mettre la terre aux chaînes des tyrans.

Quoi! lorsque Turenne, avec vingt mille hommes, délivrait l'Alsace de soixante mille Autrichiens; lorsque Villars arrêtait à Dénain une armée qui n'avait plus qu'un pas à faire pour venir à Paris; lorsque le maréchal de Saxe renversait à Fontenoy la colonne anglaise, et sauvait nos frontieres, ils n'ont rien fait pour le *bonheur* de la patrie! Quelle démence! La détestable race, que la race des déclamateurs! Il faut avoir la tête bien vide de toute idée pour courir sans cesse, au mépris de toute raison et de toute décence, après des lieux communs traînés depuis deux mille ans dans la poussiere des classes, et pour les pousser à un excès qui n'est plus que de l'extravagance. L'extravagance se soutient: il continue:

Oh! que j'aime bien mieux *les destins honorables*,
Dont jouiront encor ces tiges *vénérables!*
Bientôt sous l'humble toit qu'habite le malheur,
Elles rendront au pauvre une douce chaleur.

D'abord, il n'est pas si *malheureux* d'avoir de quoi se chauffer quand il fait froid; et que dirait-il donc, s'il n'y avait pas de bois *sous cet humble toit? Le Malheur* est donc là pour la rime et contre la liaison des idées. Mais ce n'est rien; ce qui est sans prix, c'est cette préférence si af-

---

(1) *Infertile* est en lui-même une très-bonne expression, surtout en poésie; il est sonore, il offre une nuance au-dessous de *stérile*; mais l'auteur l'emploie ici très-mal-à-propos avec une idée abstraite. Terre *infertile*, travail *infertile*, sucs *infertiles*, *etc.* c'est ainsi qu'il est bien placé.

fectueuse et si tendre pour *les destins honorables de ces tiges vénérables* qui auront *l'honneur* de servir à faire du feu ; c'est ce beau transport de l'auteur, qui aime bien mieux ce *destin* des bûches, que celui des soldats de Turenne et de Villars. Il faut articuler nettement la vérité : je défie qu'on me montre dans ce que le siecle passé et même celui-ci ont produit de plus ridicule, quelque chose de plus frappant dans le genre de la bêtise. Observez qu'en général il y en a toujours dans la déclamation un fonds plus ou moins marqué ; et c'est pour cela même que la raison a un si profond mépris pour toute déclamation. Mais la bêtise est ici hors de toute limite et de tout exemple. Voyez les choses bien exactement telles qu'elles sont, et songez dans quel état pouvait être la tête d'un homme qui se pâme de plaisir en vous disant : « *Oh ! que j'aime bien mieux* être la souche » qui brûle dans un foyer, que le brave soldat » qui meurt pour la patrie ! »

Un abattis de sapins termine ce chant, et toujours sur le même ton. L'auteur rappelle que ces sapins *ont vu César et Pompée errans sous leur ombrage*, quoique jamais César et Pompée, que Boileau a raison de représenter *errans dans l'Elysée*, n'aient été *errans sous des sapins*. Mais ceci amene encore une exclamation dans le genre niais :

> *Mais à quoi sert la gloire ? Helas !* d'un fer *jaloux*,
> Le grossier bûcheron s'arme et frappe sur vous.

Savez-vous pourquoi l'auteur abuse des figures communes et vieillies ? C'est qu'il ne les entend pas. Quand les bons poëtes ont dit, *l'honneur*, ou *la gloire*, ou *la richesse* des arbres, ils appelaient ainsi les feuillages, les fruits, les fleurs, par un rapport que tout le monde comprend.

Mais Roucher, qui prend tout cela au propre et au sérieux, vous dit douloureusement :

Mais à quoi sert la gloire? Hélas!

Comme il le dirait de Pompée égorgé par Photin, ou de César assassiné par Brutus; et il ajoute, pour que rien n'y manque :

Et maintenant, ô rois! instruisez-vous : le sort
Frappe ainsi votre orgueil et l'éteint dans la mort.

Tout-à-l'heure c'était le bucheron qui était *jaloux* du sapin, actuellement c'est le sapin qui doit *instruire les rois*. Remarquez que ces mots, *et maintenant, ô rois! instruisez-vous*, sont de l'Ecriture : *Et nunc, reges, intelligite;* et ce qu'il y a de bon, c'est que l'auteur cite le passage dans ses notes. Mais apparemment il ne se souciait pas de savoir à quel propos l'Ecriture donne cette leçon aux rois ; c'est immédiatement après un verset où il est question de la puissance de Dieu qui *brise les humains*, quand il lui plaît, *comme un vase d'argile*, et ce que le prophete dit aux rois à propos de la justice divine, Roucher le leur répete à propos du *fer jaloux* qui *frappe sur les sapins*.

Au reste, s'il aime à donner des leçons, n'importe comment, il nous produit les titres de sa mission dans son *mois* de novembre; c'est qu'il est *le dispensateur de la louange et du blâme*. Cela est fier; mais chacun a son *emploi*, et voici comme il s'exprime sur le sien :

Poursuis donc, Dupaty, ta course glorieuse;
Et tandis qu'au sénat ta main victorieuse
Couvrira l'opprimé de l'égide des lois,
Moi, *qu'un autre destin fit pour d'autres emplois*,
Au nom des saintes mœurs dont l'intérêt m'enflamme,
J'ose, *dispensateur de l'éloge et du blâme*,
Faire entendre ma lyre à *ces flots* de guerriers, etc.

Passons sur ce mot de *flots* si mal placé après *la lyre :* c'est ainsi que l'auteur, le plus souvent, place au hasard les figures connues. Rien n'empêche assurément que la morale ne trouve sa place dans la poésie; mais je n'aurais pas imaginé que celui dont l'*emploi* est de manier *la lyre* d'Apollon, et dont l'objet est de chanter *les mois*, pût dire de lui, que son *destin* l'a fait *pour dispenser l'éloge et le blâme*. Personne d'ailleurs ne lui reprochera d'avoir loué le courage et les vertus de Dupaty, non plus que de dire *à ces flots de guerriers :*

Dites *pourquoi*, trompant et la mere et la fille,
Vous abreuvez d'opprobre un vieux chéf de famille;
Pourquoi d'un jeu sans borne affrontant les hasards,
On vous voit dans la nuit, échevelés, hagards,
De vos *immenses* biens ruiner l'édifice,
Et pour le *réparer appeler* l'artifice;
Pourquoi l'humble artisan, chargé de vos mépris,
En vain de ses travaux vous demande le prix;
Et pourquoi prodiguant un amour idolâtre
Aux beautés dont le vice a paré le théâtre,
De ses viles Phrynés vous adoptez les mœurs, etc.

Ces leçons, sans contredit, sont fort bonnes; *mais* ces vers-là ne sont pas bons; ils sont trop froids et trop médiocres. Le *pourquoi* est ici à la glace; et quand les leçons sont données sur *la lyre*, elles doivent avoir un autre feu.

La chasse du cerf est le morceau principal de ce chant : il est très-défectueux et très-faible; et les phrases sont souvent aussi lentes et aussi lourdes qu'elles devraient être légeres et rapides.

A propos de la chasse dont il exclut les femmes, et avec raison, il saisit l'occasion de leur dicter aussi des regles de conduite. Il veut qu'elles soient vêtues légérement, qu'elles fassent de la musique, qu'elles cultivent et dessinent les fleurs, qu'elles brodent et qu'elles dansent. Fort bien :

. . . . Surtout qu'*amantes enflammées*,

Vous sentiez, vous goutiez le plaisir d'être aimées;
Qu'écartant loin de vous toute frivolité,
Vous ne voliez jamais à l'infidélité;
Que votre sein fécond reproduise vos grâces....

Il m'est impossible de deviner ce que signifie ce dernier vers, à moins que ce ne soit une exhortation à faire de jolies filles, précepte qu'elles ne sont pas trop maîtresses d'observer toujours. Mais ce qui est plus remarquable, c'est de vouloir qu'elles soient des *amantes enflammées :* cela n'est pas trop moral pour un moraliste de profession, qui tout-à-l'heure était *enflammé des saintes mœurs*, qui parlait *en leur nom*, et qui même en faisait le titre de sa mission. *Goûter* dit moins que *sentir*, et par conséquent est mal placé; mais ceci ne regarde que le poëte. Quant au prédicateur, il dira que c'est dans la bouche de l'*Amour* qu'il met ses leçons, et qu'il parle au nom de l'*Amour*. Mais il n'en a pas moins tort; et quand on se métamorphose ainsi à tout moment, on n'a ni *destin* ni *emploi*, et les leçons de l'*Amour* décréditent un peu *les saintes mœurs*.

Enfin quand *l'âge mûr* changera vos desirs,
Que *vos châteaux* encor vous donnent des plaisirs.

Et pourquoi donc attendre si tard pour goûter *les plaisirs des châteaux ?* D'ailleurs, il y a trop peu de Dames à *châteaux*, et l'*Amour* devait parler à toutes, aux champs comme à la ville :

De vos fruits, de vos fleurs exprimez l'ambroisie.
Qu'aujourd'hui du pommier la richesse choisie,
Sous vos yeux *vigilans* se transforme en boisson.

Oh ! pour le coup ce n'est plus l'*Amour* qui parle, ce n'est sûrement pas lui qui *exige* que les femmes fassent du cidre. On voit trop que c'est l'auteur qui cherche une transition, et chez lui la transition est presque toujours de la même

adresse. Mais quoiqu'il lui en ait tant coûté pour arriver des femmes au cidre, il n'en dit pas un mot de plus; il le laisse à Thompson, parce qu'*il entend sa patrie qui réclame une place pour l'olive dans ses vers.* La récolte de l'olive, qui est bien traitée, ramene la dispute de Mars et de Minerve, qui pouvait l'être mieux; ensuite la *Veillée villageoise*, qui, malgré quelques fautes et quelques disparates, est en général agréable; puis enfin une furieuse sortie contre les histoires de revenans et de sorciers :

Qu'il soit maudit cent fois l'apôtre sacrilége
Qui *des morts le premier blessant le privilége*,
Au nom d'un dieu vengeur les tira des tombeaux,
Et les montra souillés de sang et de lambeaux.

Je n'entends pas trop ce que veut dire ici *le privilége des morts;* mais je ne connais point du tout l'*apôtre sacrilége* qui a *le premier* tiré *les morts des tombeaux*, à moins que ce ne soit l'imagination frappée de terreurs superstitieuses, ou remplie d'illusions poétiques; et c'est ce qu'il fallait énoncer. Si l'auteur cherchait un épisode sur les nuits d'hiver, il eût pu en trouver un très-poétique et très-neuf dans l'opinion vulgaire des montagnards du Nord, qui, dans tous leurs chants, entendent les ombres de leurs aïeux gémir dans les vents, et les voient se promener sur les rochers ou apparaître sur les flots. Ossian pouvait lui être là d'un grand secours, et l'imagination pouvait lui fournir des vers et même des scenes; mais pour se servir bien de l'esprit d'autrui, il faut en avoir beaucoup soi-même : personne ne l'a prouvé mieux que Voltaire.

Ce qu'il y a de plaisant, c'est que l'auteur qui trouve *sacrilége* de *tirer les morts des tombeaux*, les évoque dans le *mois* suivant, celui de décembre, et les évoque même hors de propos :

Ombres des morts, sortez du séjour des ténebres :
J'éleve le cyprès sur vos urnes funebres.

Il semble au contraire que c'est le moment de leur dire d'y reposer, et c'est ce que leur disaient les Anciens toutes les fois qu'ils couvraient les tombes d'ombrages ou de fleurs; mais les contre-sens en tout genre sont si familiers à l'auteur!

La plantation est un des matériaux de son *mois* de décembre, particulierement celle du chêne; ce qui lui a suggéré un très-froid épisode, *la fête du guy* chez nos anciens Druides. Autre épisode non moins froid, celui de *la fête des Brandons*, qui se célébrait à Dreux, vieille superstition abolie de nos jours, vu le danger de mettre le feu à la ville. L'auteur y voit un *mystique emblême des rayons du soleil;* ce qui pourrait être vrai sans en être plus intéressant, et ce qui n'est qu'une conjecture fort douteuse; car qui peut savoir au juste l'origine de toutes ces coutumes locales? Il *passe* de là au *déluge*, comme l'Intimé, non pas à celui de Noé, mais à un déluge quelconque, dont il a cru augmenter l'effet en bouleversant à la fois le Globe par le feu et par l'eau; ce qui produit un effet tout contraire. Si le Poussin s'était avisé de montrer le feu des volcans dans son déluge, il n'aurait pas fait un tableau qu'il est impossible de regarder sans effroi. Mais on ne voit que l'eau et la destruction, et le tableau est sublime. Roucher n'est pas poëte comme le Poussin est peintre: son déluge est de la derniere médiocrité, non-seulement fort au dessous d'Ovide, mais, proportion gardée de la différence des tems, au dessous de celui de du Bartas, chez qui l'on trouve trois ou quatre vers fort beaux. Vient ensuite, pour expliquer l'harmonie du Monde, l'apparition d'*un colosse* qui est *la Nature*, et dont la description est à peu près copiée d'un fragment

du cardinal de Bernis, imprimé dans ses Œuvres il y a quarante ans ; et ce *colosse de la Nature*, qui apparaît à Roucher, ne fait autre chose que lui redire en vers faibles ce que vous avez vu ci-dessus en beaux vers dans le poëme de *la Religion*, de Racine le fils. Si l'auteur n'est pas fort pour inventer, il n'embellit pas ce qu'il prend aux autres.

Janvier nous offre l'apothéose de Voltaire et de Rousseau, et même une longue apologie de ce dernier, sans que l'on sache d'où cela vient et où cela peut aller; mais qu'importe, pourvu qu'il puisse dire à ceux qui ne font pas autant de cas des erreurs de ces deux grands écrivains que de leurs talens : *Taisez-vous*, et qu'il puisse crier aux *sages* :

...... Jurez ici qu'armés contre *l'erreur*,
Vous mourrez, s'il le faut, martyrs de *sa fureur*.

Hélas ! plusieurs sont morts en effet sous nos yeux, non pas *martyrs* de la vérité, comme Roucher veut dire, et comme il convient à de vrais sages, mais *martyrs* de leurs étranges sottises et de *la fureur* de leurs étranges disciples : cela était juste, mais n'en est pas moins déplorable. Roucher, qui rêvait comme eux, s'écrie :

Rousseau du despotisme a sauvé les humains.

Cela n'est pas encore bien clair ; mais ce qui est trop clair, c'est qu'il ne les a pas sauvés de la tyrannie ; ce qui pourtant ne décide et ne décidera jamais contre *la philosophie* si elle a encore quelque tems à aller ; car tant qu'elle ira, n'aura-t-elle pas toujours *les siecles* devant elle? C'est là qu'elle est retranchée ; et allez l'attaquer dans *les siecles* !

Quoi qu'il en soit, nous voici à la moitié de janvier, et il n'y a encore de janvier que les

complimens de bonne année en bien mauvais vers. Suit une nouvelle apologie de la Nature et de la vicissitude des saisons, puis l'hiver de 1709, morceau généralement bon. Ensuite l'auteur *ouvre le palais de la Gelée*, pour nous expliquer la formation de la glace. Nouvel épisode d'un vaisseau anglais, dont tout l'équipage mourut de froid dans la mer Glaciale; et enfin un excellent épisode sur les aurores boréales, excellent d'invention comme de style; aussi est-il tout entier traduit mot à mot d'un poëme latin du jésuite italien Nocetti; ce que j'approuve fort, bien loin de le blâmer.

Un accès d'égoïsme ressaisit l'auteur au commencement de son dernier mois, lorsqu'il voit approcher le terme de sa course. Virgile, à la fin de ses *Géorgiques*, se contente de voir le port, et en est satisfait : ce n'est pas assez pour Roucher.

Là je crois voir la Gloire assise sur la rive.
Oui, c'est elle : ô triomphe! *elle attend que j'arrive.*
Taisez-vous, aquilons; heureux zéphyrs, soufflez,
Et conduisez au port mes pavillons *enflés*.

Enflés soit; mais l'enflure n'est pas ici sans la platitude, témoin cet hémistiche : *Elle attend que j'arrive.* Quand on est supposé dans un enthousiasme poétique qui vous montre la gloire, il faudrait au moins s'exprimer plus noblement. Mais ce n'est jamais que dans la description que Roucher a l'expression du poëte, témoins ces vers qui se trouvent tout de suite après, quand le vent du sud amene le dégel.

Il détend par degrés les chaînes de la glace.
La neige sur les rocs élevée en monceaux,
Distille goutte à goutte, et fuit à longs ruisseaux.
Ils courent à travers les terres éboulées,
Et creusant des ravins, inondant des vallées,
Retracent à nos yeux un globe submergé,

Qui des profondes mers sort enfin dégagé,
Et dont les monts naissans, élancés dans les nues,
Sechent l'humidité de leurs têtes chenues;
Cependant qu'à leurs pieds les flots encor errans,
S'étendent en marais ou roulent en torrens.

Partout le trait est juste, et partout la couleur est riche. Le vent du midi, qui *détend les chaînes de la glace;* la neige, qui d'abord *distille goutte à goutte*, et bientôt *fuit à longs ruisseaux;* cette expression si heureuse et qui paraît si simple tant elle est vraie, *les monts naissans*, parce qu'en effet ils paraissent naître à nos yeux quand ils reprennent leur couleur naturelle; cette autre image qui anime les monts quand ils *sechent l'humidité de leurs têtes :* voilà de la poésie, voilà de la véritable élégance : toutes les expressions sont à l'auteur qui les a combinées, et pas une n'est recherchée ni fausse. Mais peut-être fallait-il ne pas placer en février ce qui généralement conviendrait beaucoup mieux au mois de mars, même pour la seule espece d'ordre que peut présenter son poëme, puisqu'il y aurait eu quelque avantage à le commencer du moins par tous les phénomenes qui annoncent les premiers efforts de la Nature renaissante. Il pouvait alors transporter avec plus d'effet dans des climats plus septentrionaux que les nôtres, la scene la plus frappante du dégel, la débâcle. L'auteur, qui est dans un bon moment, a fait là un morceau de verve, malgré quelques fautes, un peu lourdes même; mais les beautés les couvrent; et si, dans un long ouvrage, quelques tirades descriptives suffisaient pour appeler *la Gloire*, on lui pardonnerait de l'avoir fait *asseoir sur la rive* pendant qu'il peignait la débâcle.

Mais déjà ce tribut qu'ont payé les montagnes,

Après avoir franchi les immenses campagnes,
Se répand sur les rives où les fleuves plaintifs
Mugissent sourdement sous la glace captifs,
Et crevassant leurs bords pour s'ouvrir une route,
Par cent détours secrets se glissent sous leur voûte.
Le fleuve accru soudain par ce nouveau secours,
Frémit, impatient de reprendre son cours.
Dans son lit en grondant il s'agite, *il se dresse*,
Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.
Elle résiste encor : sur son dos *triomphant*
Le fleuve la souleve, elle éclate et se fend.
Un effroyable bruit court le long du rivage.
L'air en gémit ; et l'homme, averti du ravage,
Sort des hameaux voisins, et, muet de terreur,
Vient repaître ses yeux d'une scene d'horreur.
Il voit en mille éclats les barques fracassées,
Leurs richesses au loin *sans ordre* dispersées.
Les bords en sont couverts : le vainqueur cependant
Poursuit enflé d'orgueil son cours indépendant ;
Et pareil au héros qui, promenant sa gloire,
Traînait les rois vaincus à son char de victoire,
Lent et majestueux il s'avance escorté
Des glaçons qui naguere enchaînaient sa fierté,
Quand un pont tout à coup le traverse et l'arrête ;
Par l'obstacle irrité, l'humide roi s'apprête
A livrer un assaut qui venge son affront ;
Il rassemble ses flots, les entasse, et plus prompt
Que le feu de l'éclair allumé par l'orage,
Pousse leur vaste amas vers le pont qui l'outrage,
S'arme d'épais glaçons, tranchans, amoncelés,
Et frappant sans relâche à grands coups redoublés,
Dans ses larges appuis ébranle l'édifice
Qu'a voûté sur ces flots un magique artifice.

Le pont qui l'outrage est sublime, et appartient, je l'avoue, à Racine le fils, qui a si bien rendu le *pontem indignatus* de Virgile, par ce vers admirable :

L'Araxe mugissant sous un pont qui l'outrage.

Mais les autres beautés sont à Roucher, et il y en a beaucoup. Le fleuve pittoresquement personnifié donne du mouvement à toute la des-

cription, et agrandit les objets sans les exagérer, lorsque

Lent et majestueux, il s'avance escorté
Des glaçons qui naguere enchaînaient sa fierté.

A cette marche imposante succede fort bien la violence de l'assaut livré au pont :

Il rassemble ses flots, les entasse, etc.

et l'on n'aime pas moins ce vers expressif qui a précédé :

Il bat de tous ses flots la voûte qui l'oppresse.

Tout cela demande grâce pour les fautes. Il est trop sûr que dans une débâcle il n'y a d'*ordre* d'aucune espece; et au lieu des richesses *dispersées sans ordre*, et qui est de plus un pléonasme, il fallait dire *tristement dispersées*. Le fleuve qui se *dresse*, fait encore bien plus de peine : on ne peut attribuer qu'à la rime une image si fausse. Un peintre représentera tant qu'on voudra un dieu fleuve qui lutte, qui combat; mais si on lui proposait de faire dresser le fleuve, il croirait qu'on se moque de lui. *Le dos triomphant* ne vaut pas mieux : cette expression froidement abstraite, quand le fleuve se débat encore et qu'il faut des images sensibles, refroidit tout de suite la peinture. Voilà le défaut de goût qui se fait sentir même dans les endroits les mieux saisis, parce que l'auteur en était presque entierement dépourvu; mais enfin c'est dans ces morceaux qu'est la place et le genre de son talent, qui consiste uniquement à décrire.

Le mauvais goût, le faux esprit, se représentent déjà de tous côtés; et comme j'ai anticipé sur ce qui concerne le mérite du style pour tempérer la continuité du blâme, je marque aussi,

en passant, quelques vers qu'on ne peut rencontrer sans en être choqué.

Au douzieme des mois ainsi se lamentait
Le peuple qu'en son sein Rome antique portait.

C'est réunir la platitude et le verbiage.

Ce long froid qui du moins tous les ans vient suspendre
Les douleurs des mortels menacés du tombeau,
Ce froid qui de leurs jours ranimait le flambeau,
Ne prêtant plus de force à leur santé mourante,
Ils tombent engloutis dans la nuit dévorante,
Dans la nuit qui confond les pâtres et les rois.

C'est là, de toute façon, une composition d'écolier. Quand il s'agit de physique et de médecine, comme il est impossible à la poésie de nuancer alors les idées complexes qui n'appartiennent qu'à la science, il faut bien se garder de sortir des idées générales, sans quoi vous n'offrez à l'esprit que des nuages et des contradictions : c'est une regle prescrite par le jugement. Dans un sujet tel que celui-ci, par exemple, la chaleur devait être ce qu'elle est généralement pour l'homme, un principe de vie, comme le froid un principe de mort; et quand on entend le poëte nous dire ici du froid ce qu'il a dit du soleil en cent manieres,

Ce froid qui de leurs jours ranimait le flambeau, etc.

on ne sait plus où l'on est ni à quoi s'en tenir. Il est bien vrai qu'un des effets du grand froid est de rendre du ton à la fibre, et qu'en ce sens il peut être bon aux corps qui ne sont qu'affaiblis, lorsque d'ailleurs on est suffisamment prémuni contre l'excès du resserrement des pores, et assez vêtu pour entretenir une transpiration assez égale; mais il est très-faux que le froid *suspende les douleurs* internes, vagues ou locales, généralement causées par les glaires, dans

l'âge avancé où l'auteur suppose ici les hommes *menacés du tombeau*. Leur soulagement habituel vient au contraire de la transpiration habituelle plus facilitée, et leur mal s'accroît quand la gelée resserre les pores, ou que l'humidité les pénetre. Mais toute cette théorie médicale n'est pas faite pour la poésie, et, faute d'avoir connu ce principe, l'auteur a fait d'une vérité partielle qu'il entendait mal, un énoncé très-faux, et qui contredit de plus tout l'esprit de son ouvrage. On retrouve le sien tout entier dans ce lieu commun si gauchement encadré ici, *la nuit qui confond les pâtres et les rois*. Il n'a pas pu résister au plaisir de mettre encore ensemble *les pâtres et les rois*, peut-être pour la cent millieme fois depuis qu'on les a réunis en vers et en prose; et ils ne peuvent guere être réunis ailleurs.

Ce respect pour les morts, *fruit d'une erreur grossiere*,
Touchait peu, je le sais, une froide poussiere
Qui tôt ou tard s'envole, éparse au gré des vents,
Et qui n'a plus enfin de nom chez les vivans.

Qui n'a plus même de nom est de Bossuet : on doit le remarquer, parce que ces mots sont sublimes là où ils sont, et font partie d'un morceau sublime (1) que tout le monde connaît, qui a été cité partout, et où il s'agit de faire sentir à l'homme son néant. L'auteur a donc tort de prendre ces paroles, au lieu qu'il était fort excusable tout-à-l'heure d'avoir au moins placé fort à propos *le pont qui l'outrage*, de Louis Racine. L'à-propos est une sorte de mérite; mais rien n'est plus hors de propos dans un poëte qui doit intéresser l'imagination aux fêtes funéraires qu'il va peindre, que de commencer

(1) Dans l'oraison funebre de la reine d'Angleterre.

par en détruire autant qu'il est en lui, tout l'intérêt, en nous montrant les honneurs rendus aux morts comme une illusion méprisable et *une erreur grossiere*. Rien ne fait mieux voir que si la bonne philosophie sert à tout, et même à la poésie quand il y a lieu, la *mauvaise philosophie* gâte tout, et même le talent poétique. Ce n'est pas la peine assurément de prouver ici ce qui est prouvé de reste, que les devoirs envers les morts ne sont rien moins qu'*une erreur*, et sont fondés en raison et en morale comme en religion. Mais il est toujours utile de remarquer combien l'opinion contraire qui confond l'homme avec la brute, est non-seulement *une erreur grossiere*, mais une imposture funeste et sacrilége, que l'on s'efforçait de l'accréditer partout, même dans les ouvrages dont elle contrariait la nature et l'objet, et que les scandales *philosophiques* ont préparé et amené les scandales révolutionnaires.

Il s'en présente sur-le-champ un nouvel exemple encore plus condamnable, mais très-conséquent à ce qu'on vient de voir, car une erreur en entraîne une autre. Il est tout simple qu'un écrivain qui ne voit dans les morts que *de la poussiere*, ne veuille pas des peines d'une autre vie; mais avec quelle autorité, avec quel ton magistral il nous défend d'y croire!

> Mais ce qu'on cele à l'homme, et *ce qu'il doit connaître*,
> C'est qu'il faut se résoudre à voir *finir son être*,
> Sans chercher dans la nuit d'un *douteux avenir*
> Un glaive impitoyable, *affamé de punir*;
> Sans refuser son cœur à la douce allégresse,
> Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse*, etc.

C'est donc là ce que l'homme *doit connaître!* En effet, c'est une découverte si utile et si salutaire! Je me serais contenté, si l'auteur m'avait

lu ce chant, de le renvoyer à son héros, à celui qui est à ses yeux le docteur des docteurs, à Rousseau; et c'est Rousseau qui ne pardonne pas à nos *philosophes* d'avoir sapé l'un des grands appuis de l'ordre moral et social en niant les peines d'un autre monde. Roucher, qui se vante des encouragemens qu'il avait reçus de Rousseau, à coup sûr ne lui montra pas ce passage. Mais comme on ne peut jamais attaquer la vérité qu'en la défigurant, l'auteur ne manque pas de nous montrer dans la justice divine *un glaive impitoyable, affamé de punir;* ce qui n'est qu'un mensonge calomnieux, car jamais personne, parmi ceux qui reconnaissent un Dieu rémunérateur et vengeur, jamais personne, je l'affirme, n'a été assez insensé pour le peindre si contraire à sa nature. Tous ont dit qu'il ne se déterminait à punir que là où il ne pouvait plus y avoir lieu à la miséricorde sans violer la justice; et l'on peut, je crois, s'en rapporter à Dieu pour accorder l'une et l'autre. Il serait assez singulier que l'homme connût la clémence, et que Dieu ne la connût pas. Voilà ce qui rend nos sophismes à jamais inexcusables : ils sont encore beaucoup moins trompés que trompeurs; ils mentent sans pudeur, non-seulement aux autres, mais à eux-mêmes; ils mentent, et si visiblement que chacune de leurs imputations est un aveu implicite de leur mauvaise foi, qui équivaut à celui-ci : « Je suis un imposteur, et » je veux l'être ; car ne pouvant pas attaquer » avec avantage ce qu'on a dit, il faut bien que » j'attaque ce qu'on n'a pas dit. »

Mais la vérité a tant de force, et la fausseté est si mal-adroite, que souvent ils se trahissent involontairement, même dans leurs expressions, et vous en voyez ici une preuve dans ces mots bien étonnans : *Un douteux avenir.* Eh ! s'il est

douteux, pourquoi donc affirmes-tu avec tant d'audace ce que nous cache, de ton aveu, la *nuit de cet avenir?* S'il est *douteux*, tu dois rester au moins dans le doute, et toute affirmation dans ta bouche est une absurdité. Supposons toutes choses égales entre nous, comme la logique t'oblige de les supposer : alors tu ne dois pas plus affirmer sur l'avenir ce qui ne sera pas, que nous ne pouvons affirmer ce qui sera : alors le doute au moins peut encore être utile : c'est une espece de frein, et ton assertion gratuite le fait tomber. La nôtre au contraire (dont ce n'est pas ici le lieu de rappeler les preuves qui sont partout), la nôtre en laisse un, reconnu partout nécessaire à l'homme ; et je te laisse entre les mains de ton maître Rousseau, qui te dit en propres termes : « *Philosophe*, point de » phrases, et dis-moi nettement ce que tu mets » à la place de ce que tu nies. »

Autre mensonge dans ces vers, et le même que j'ai déjà révélé ailleurs; car nos *philosophes* ne pouvant pas prouver le mensonge, ne peuvent que le répéter.

Sans refuser son cœur à la douce allégresse.

Et qui a jamais prescrit de s'y refuser?

Sans craindre des plaisirs la consolante *ivresse*.

Toutes les écoles de l'antiquité, sans en excepter même celle d'*Epicure*, répondront ici à notre *philosophe* moderne : « Tu ne sais ce que tu dis : » c'est précisément l'*ivresse du plaisir* qu'il faut » *craindre*, et craindre beaucoup, car elle ren- » verse la raison qui doit toujours guider l'être » raisonnable. Nous sommes tous d'accord là- » dessus, et même *Epicure*, l'apôtre du *plaisir*, » qui défend surtout que ce *plaisir* aille jamais

» jusqu'à l'*ivresse*, sans quoi il devient excès,
» folie et crime. »

Comparez la morale des Païens à celle d'un *sage* de nos jours.

Il est en train de délirer de toute maniere, car voici *Vénus* qui se promene sur les eaux au mois de février; et pour cette fois sans doute *Vénus* et les *Grâces* auront un autre habillement que des guirlandes de fleurs : la saison ne permet pas une parure si légere. *La conque azurée* ne sera pas non plus poussée par les zéphyrs, car les zéphyrs sont encore loin, et ce sont *les autans* qui regnent, au dire même de l'auteur. Mais tout cela l'inquiete fort peu; il veut à toute force que *Vénus* vienne par eau en février pour nous donner le bal. De tous les moyens d'amener les bals d'hiver (et il y en avait cent), il est malheureux de choisir le plus mauvais possible. Dans la description du bal, quelques jolis vers, et beaucoup d'inepties, car il ne s'agissait pas ici de détails physiques; il fallait de l'esprit. Il n'y en a guere à faire *soupirer l'amour* au bal de l'Opéra : autant qu'il m'en souvient, ce n'est pas là qu'il *soupire*. Il n'y en a pas davantage à y faire paraître *une Sylvie*, qui vient en troisieme rang, après *Myrthé* et *Zilla*, pour désoler l'auteur :

> Là j'ai vu *ma Sylvie*, à moi seul étrangere,
> Autour d'elle assembler la foule passagere.

C'est bien, comme on voit, *une Sylvie* à lui, et les quatre vers suivans, très-amerement plaintifs, ne permettent pas d'en douter. Si le poëme avait été plus long, Roucher allait, comme Dorat, jusqu'aux *cinq maîtresses*.

Il revient du bal à une noce de village, et s'en tire beaucoup mieux; ce dont je lui sais beaucoup de gré : c'est une nouvelle preuve

qu'il avait dans l'ame le sentiment de la nature et de la morale. L'affectation d'une prétendue *philosophie* qu'il n'entendait même pas, a fait tous ses torts et tout son malheur.

Il finit par faire encore une fois le tour du Monde; et parce que Virgile offre en contraste et en époque César foudroyant les rives de l'Euphrate, et le chantre des *Géorgiques* solitaire dans Naples, Roucher se croit obligé d'énumérer tous les événemens qui occupaient la scene du Monde pendant qu'il chantait *les Mois*, depuis les triomples de Catherine jusqu'à M. Olavidès, emprisonné par l'Inquisition, et de plus les vers ne sont guere mieux faits que l'énumération n'est bien imaginée.

Dans cette marche de l'auteur, que j'ai suivie pas à pas, on a déjà pu voir les vices les plus essentiels de son sujet et de sa composition. Il en résulte que la partie de l'invention est chez lui ou nulle ou très-malheureuse, non-seulement dans l'ensemble, mais dans chaque partie. Il n'a su ni concevoir un tout, ni distribuer les matériaux, ni choisir les ornemens, ni lier les objets, ni les assortir. Il a donc manqué absolument, et de l'imagination qui invente, et de l'esprit et du jugement qui la dirigent. Il n'avait pas la premiere idée de l'essence d'un poëme, et le choix de son sujet, comme je l'ai dit en commençant, en est déjà une preuve. Mais encore fallait-il au moins s'attacher à l'unité d'un dessein quelconque, celui, par exemple, d'enseigner les travaux rustiques propres à chaque mois dans les différens climats, dont la variété eût été la source commune des épisodes. Il fallait de même qu'il y eût unité dans l'esprit moral et religieux du poëme, qu'il fût chrétien ou païen; car le lecteur veut toujours savoir ce qu'est le poëte, comme le spectateur veut savoir

ce qu'est le personnage, afin de le suivre en connaissance de cause. Le poëme des *Mois* au contraire est un mélange confus de polythéisme, de mythologie, de *philosophie* irreligieuse, d'érudition allégorique, d'hypotheses fabuleuses, de traditions incertaines. Quel moyen de s'attacher un moment à un fonds si vague et si mobile? Rien n'est plus mal imaginé que de construire la machine d'un poëme sur les recherches plus ou moins conjecturales de Court de Gébelin, combattues par d'autres hypotheses, et de mettre à contribution Pluche, Bailly, Boulanger, et autres, pour nous apprendre que l'Hercule thébain n'est autre que le soleil, et que les douze travaux de l'un ne sont que le passage de l'autre dans les douze signes. Et que nous importe? Qu'importe de rechercher avec l'auteur de l'*Antiquité dévoilée*, l'origine d'anciennes coutumes ou d'anciennes fêtes de certains peuples, ou maintenues ou abolies, pour prouver qu'elles se rapportent à la marche du soleil, à la crainte de le voir mourir, ou à la joie de le voir renaître? Tout cela est mortellement froid en poésie, et n'est bon que pour les savans et les érudits qui s'amusent de leurs hypotheses. Rien n'est plus froid que de se passionner comme Roucher, pour un Soleil-Hercule, pour un Soleil conquérant, qui *prend son armure*, qui *va combattre*, et *combattre* quoi? Toutes ces allégories ne sont que ridicules. Montrez-moi le soleil comme un astre bienfaiteur, ouvrage d'un Dieu bienfaiteur; montrez-moi la sagesse et la bonté de Dieu dans l'harmonie réelle et dans le désordre apparent du monde physique, et tout le monde vous entendra, et aimera à vous entendre, parce qu'il y a là de l'utile; au lieu que dans vos fictions creuses il n'y a qu'une commémoration de vieilles sottises, qui, bien loin de

valoir la vérité, ne valent pas même à beaucoup près les fictions des Grecs; et si ces dernieres sont usées, ce n'est pas une raison pour leur substituer les rêveries orientales et septentrionales récemment déterrées par nos savans, et qui ne méritaient guere de l'être.

Et quoi de plus inepte encore que de nous les tracer dans un poëme *philosophique* avec un ton sérieux et solennel, de nous décrire la fête du guy de chêne et les *lamentations sur la mort du soleil*, du même ton dont on prêche ici aux rois et aux peuples une morale bonne ou mauvaise? Quel chaos! Puis-je jamais savoir où j'en suis avec un auteur qui revêt tour-à-tour toutes sortes de personnages sans jamais changer de physionomie? Ici je le vois prosterné devant un chêne avec les Druides; là se couvrant de deuil avec les peuples qui pleurent le soleil; ailleurs vénérant les Mages et Zoroastre, et tout à coup chrétien dans une église de village, comme si tout cela n'était qu'une seule et même chose. Quand il me répondrait que c'est en effet la même chose pour sa *philosophie*, ce ne serait pas une excuse; il aurait toujours tort en poésie. Soyez, dans un poëme, musulman, juif, chrétien, ou idolâtre, ce que vous voudrez; mais soyez quelque chose si vous voulez me dire quelque chose. Voyez si l'auteur des *Saisons*, qui a commencé par invoquer l'Etre suprême, cesse un moment d'être théiste dans tout le cours de son ouvrage. Mais voyons l'exorde et l'invocation du poëme des *Mois*, pour en venir à ce qui regarde le style.

Ambitieux rival des maîtres de la lyre,
Qu'un autre des guerriers échauffe le délire (1);

(1) Imitation du poëme latin de Malchus :
Bella canant alii, victriciaque arma, gravesque
Bellantum curas, etc.

Qu'un autre *mariant* de coupables couleurs,
Soit le peintre du vice et le pare de fleurs :
Moi, voué jeune encor à de *plus nobles* veilles,
Moi qui de la Nature observai les merveilles,
J'aime mieux du soleil chanter les douze enfans,
Qui d'un pas inégal le suivent *triomphans*,
Et de signes divers la tête couronnée,
Monarques tour-à-tour, se partagent l'année.

Il n'y a là qu'un bon vers :

Et de signes divers la tête couronnée :

tout le reste est mal pensé et mal écrit. *Mariant* est très-désagréable à l'oreille, et en général il est très-rare que ce mot *marier*, devenu parasite en vers, y soit bien placé. Il n'est pas difficile de *se vouer à des veilles plus nobles que la peinture du vice*. Les douze mois *triomphans* et *monarques tour-à-tour* ont de l'emphase et point de sens; c'est trop de *triomphes* et trop de *monarques*. S'ils *suivent* tous le soleil, c'est au moins lui seul qui doit être *monarque et triomphateur*, et c'est lui que le poëte va invoquer : il faut être d'accord avec soi-même.

Sur la roche sauvage où le chêne a vieilli,
J'irai m'asseoir, et là dans l'ombre recueilli,
A l'aspect de ces monts suspendus en arcades,
Et du fleuve tombant par bruyantes cascades,
Et de la sombre horreur qui noircit les forêts,
Et de l'or des épis flottant sur les guérets,
A la douce clarté de ses globes sans nombre,
Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre;
A la voix du tonnerre, au fracas des autans,
Au bruit lointain des flots, *se croisans*, *se heurtans*,
De l'inspiration le délire extatique
Versera dans mon sein la flamme poétique,
Et parcourant les mers, et la terre et les cieux,
Mes chants reproduiront tout l'ouvrage des *dieux*.

Il n'y a là encore qu'un bon vers :

Qui, flambeaux de la nuit, rayonnent dans son ombre;

dans le reste, ce qui n'est pas à tout le monde

est mauvais. Ces deux participes à la fin d'un vers, *se croisans*, *se heurtans*, sont d'un mécanisme grossier, qui est fort loin du mécanisme poétique, sans parler même du solécisme de ce pluriel quand le participe est indéclinable. Ce sera une licence si l'on veut, mais ce n'est pas la peine de prendre une licence pour gâter un vers. Quant à la marche et au ton d'une pareille période dans le début d'un poëme, l'auteur ne pouvait pas mieux annoncer ce qu'il serait le plus souvent dans la suite, le Claudien français : c'est absolument l'enflure et la monotonie du Claudien latin. Il faut être plein du même esprit pour annoncer d'abord des chants qui *parcourront la mer, la terre et les cieux, et reproduiront tout l'ouvrage des dieux :* c'est un trop grand voyage pour nous encourager à le faire avec lui. *Les Métamorphoses* d'Ovide en étaient un à peu près de cette nature; mais il se garde bien de nous le dire, et ses quatre premiers vers, où il prie les dieux de le favoriser et de le conduire, puisqu'ils ont fait ce qu'il va chanter, sont de la plus grande simplicité, quoiqu'ils rendent un compte parfait de tout son dessein. *Le délire extatique de l'inspiration*, indépendamment de la boursoufflure des termes, est d'un homme qui ne connaît pas même les premieres différences de chaque genre. Le mot de *délire*, *furor*, *furere*, se trouve quelquefois dans les odes anciennes, et fort à propos, parce que l'ode est une espece de saillie, un accès d'imagination; mais jamais dans un poëme de longue haleine, ni ancien ni moderne, on n'a été assez fou pour appeler *le délire*. Voltaire appelle la Vérité; le Tasse, une Muse céleste, toute autre que les Muses de la Fable. Les Anciens, bien loin de vouloir *délirer*, s'adressaient de tems en tems aux Muses de l'épopée dans les grandes occasions, ces déesses

étant plus instruites que les hommes, et faites pour consacrer la mémoire des grands événemens.

Et meministis enim, Divæ, et memorare potestis;
At nos vix tenuis famæ perlabitur aura.
VIRG.

Il y a là du sens; il n'y en a point à se percher sur *la roche sauvage* pour attendre *l'inspiration des autans*. L'auteur a cru faire une strophe, et n'a pas seulement pensé qu'il commençait un poëme. Rien n'a moins de *flamme poétique* qu'un *délire extatique : l'extase* est l'état des contemplatifs, et n'on pas celui d'un poëte. Il n'y a de vrai dans tout cela que *le délire*, qui regne en effet d'un bout de l'ouvrage à l'autre; et cela seul peut faire concevoir comment le poëte s'est avisé de vouloir être en *délire* pour chanter les mois.

Enfin, il est très-mal-adroit de *chanter l'ouvrage des dieux* au dix-huitieme siecle, quand on chante la Nature. Ce paganisme ne pouvait guere servir, et nuisait beaucoup; et ce n'est pas la peine d'être païen pour n'en être que plus froid.

Que de fautes! que de méprises grossieres en si peu de vers! J'ai voulu employer une fois l'analyse exacte de la pensée et du style, pour démontrer ce que devient cette maniere d'écrire aux yeux du bon sens, et pour justifier le mépris qu'elle lui inspire. Mais je serai désormais beaucoup plus court, et je choisirai dans la multitude des fautes ce qui caractérise le plus l'écrivain, et ce qui est le plus utile à l'instruction.

Si l'on veut encore entendre du Claudien, le voici tout pur, et encore dans le début d'un chant, celui du mois de juin.

Oh! qui m'aplanira ces formidables roches

Qui de l'Etna fumant hérissent les approches,
Ces gouffres, soupiraux des gouffres de Pluton,
Où *mourut* Empédocle, et que *franchit* Platon?
Debout sur ces hauteurs où l'homme en paix méprise —
— La foudre qui sous lui roule, gronde et se brise,
D'où la Sicile au loin sous trois fronts *s'étendant*,
Oppose un triple écueil à l'abîme *grondant*,
D'où l'œil embrasse *enfin* les sables de Carthage,
La Grece et ses deux mers, Rome et *son héritage*;
Je veux voir le soleil de sa couche sortir,
De sa brillante armure en héros se vêtir.

. . . .

Te voilà donc, guerrier, dont la *valeur* terrasse —
— Les monstres qu'en son tour le zodiaque embrasse, etc.

Encore une fois, ces mouvemens pourraient convenir à Pindare, à un poëte lyrique; mais cette versification mugissante, tous ces vers ronflans sur le même ton, seraient partout détestables. L'harmonie de Roucher (car il appelait cela de l'harmonie) ressemble souvent au son d'un cornet à bouquin ou à celui d'une cloche qui tinte toujours le même carillon. Ces participes à la fin d'un vers, *s'etendant, grondant*, sont du goût le plus faux; ils remplissent la bouche, mais ils font peur à l'oreille. Vous ne trouverez jamais dans nos bons versificateurs des participes ainsi accouplés. *Où mourut Empédocle* est plat quand il s'agit d'un homme qui s'est jeté dans les gouffres de l'Etna; et vous voyez que l'enflure s'allie très-bien avec la platitude: cette alliance n'est pas rare dans Roucher. Il est faux que Platon, qui visita l'Etna, ait jamais *franchi les gouffres* qu'on ne *franchit* point. Et qu'est-ce que c'est que *l'héritage de Rome*?

J'ai trouvé ici l'un près de l'autre deux exemples de ce défaut si commun dans l'auteur, et si contraire au génie de notre versification, l'enjambement vicieux.

Où l'homme en paix méprise —

— La foudre......
Dont la valeur terrasse —
— Les monstres......

Cette maniere de construire en vers est à faire fuir quiconque en connaît les procédés et a un peu d'oreille; mais comme elle est habituelle dans Roucher, et que sa construction poétique a été prônée par l'ignorance, je reviendrai tout-à-l'heure, et sur l'enjambement de toutes les sortes, et sur le ridicule système des constructions de Roucher. *Te voilà donc, guerrier*! lui a paru sans doute *extatique;* mais comme il est niais! La plaisante apostrophe au soleil, que ces mots: *Te voilà donc! Le zodiaque* n'est pas désagréable à l'oreille, mais il est trop didactique, et c'était la place des termes figurés.

Nous avons entendu le cornet à bouquin: voici la cloche, et jamais celle de Claudien n'a été plus monotone.

Dieu déploya des cieux la tenture azurée;
Du soleil sur son trône en fit le pavillon,
Voulut qu'il y *regnât*, et qu'à son tourbillon
Il *enchaînât* en roi le monde planétaire;
Que du globe terrestre, esclave tributaire,
Le nocturne croissant dont Phébé *resplendit*,
Sous les feux du soleil tous les mois *s'arrondit;*
Que d'un cours sinueux traversant les vallées,
Le fleuve *s'engloutît* dans les plaines salées;
Qu'on vît toujours aux fleurs succéder les moissons,
Et les fruits précéder *le regne* des glaçons;
Que l'ambre *hérissât* la bruyante Baltique;
Que l'ébene *ombrageât* la rive asiatique;
Que le sol des Incas d'un or pur *s'enrichît;*
Que dans les flots d'Ormus la perle *se blanchît;*
Qu'aux veines des rochers une chaleur féconde
Changeât en diamant le sable de Golconde;
Que le fleuve du Caire, en ses profondes eaux,
Prêtat au crocodile un abri de roseaux;
Que la phoque *rampât* aux bords de la *Finlande*;
Que l'ours *dormît* trois mois sur les rochers d'*Islande;*
Que sous le pôle même, où vingt peuples glacés

Apportent le tribut des hivers entassés,
Eparses en troupeaux, les énormes baleines
Du sauvage Océan *fissent* mugir les plaines;
Et *qu'au* bord de ces lacs où cent forts démolis
Au triste Canada font regretter nos lis,
Le castor avec nous, disputant d'industrie,
De hardis monumens *embellit* sa patrie.

Quand on aurait pris à tâche de rassembler en vers tout ce qui peut former la plus assoupissante monotonie, je ne crois pas qu'il fût possible d'y mieux réussir. Que dites-vous de cette mortelle période reprise quatorze fois par le même *que?* de cette foule d'imparfaits subjonctifs, de tous ces vers la plupart symmétrisés un à un ou deux à deux, et jetés dans le même moule? de ces rimes uniformes de *Baltique*, d'*asiatique*, de *Finlande*, d'*Islande*, etc.? Au reste, il n'y avait pas de raison pour que l'auteur s'arrêtât, et il faut le remercier de n'avoir pas épuisé tous les phénomenes possibles, qu'il ne tenait qu'à lui de niveler ici comme on case des dés dans une boîte.

C'est dans le mois de juin que se trouvait une espece d'hymne au soleil, que les prôneurs citaient comme le sublime du sublime, et dont tout le fond consiste à prouver en détail que le soleil survit aux empires du Monde et aux ouvrages des hommes. Cela n'est-il pas bien merveilleux?

Pour toi, rien ne ternit ton antique splendeur.
Tu ne vieillis jamais; non, soleil, ton ardeur
Du tems qui détruit tout n'a point senti l'atteinte.
Cent trônes renversés *pleurent* leur gloire éteinte.
Là tu vis dans la flamme le lion s'engloutir;
Ici *gît au tombeau* le cadavre de Tyr.
La Rome des Césars a passé *comme une ombre.*
Les peuples et les jours s'écouleront sans nombre.
Toi seul au haut des airs, victorieux du tems,
Tu contemples en paix ces débris *éclatans.*
Tes temples sont tombés, et le dieu *vit encore.*

J'aime mieux, je l'avoue, la chanson du peuple.

Brillant soleil, brillant soleil,
Tu n'eus jamais ton pareil.
Tu fais mûrir les raisins,
Tu fais pousser la fougere;
C'est toi qui chauffes les bains
Où folâtre la bergere, etc.

Du moins cela dit quelque chose. *Le dieu vit encore* ressemble aussi beaucoup à un dicton populaire, au point que tout le monde se le rappelle lorsqu'on entend le vers. Mais ce qui n'est qu'à l'auteur, c'est de s'extasier si sérieusement sur ce que le soleil *vit* plus long-tems que les empires et les temples, comme s'il était bien étonnant que l'ouvrage du Créateur durât plus que l'ouvrage des hommes! Ce qui le serait, c'est qu'il y eût un *temple* qui durât autant que le soleil. Cette extase est encore tout aussi gratuite dans un autre sens; et quand le poëte dit *toi seul*, il ne sait ce qu'il dit; car assurément il n'y a pas une planete, pas une étoile qui ne pût prendre la parole, et dire à l'auteur : « Et moi » aussi, j'ai vu tomber Tyr et Ilion, et j'ai vu » passer la Rome des Césars, non pas tout-à-fait » *comme une ombre*, et j'ai vu tomber une foule » de temples, et je verrai *passer et tomber* encore » bien d'autres choses. Où as-tu donc vu là un » privilége du soleil? »

Vous voyez que le déclamateur serait fort embarrassé devant la planete. *Les trônes renversés qui pleurent* sont encore une image fausse de tout point. On pourrait se figurer une ancienne puissance, Babylone, par exemple, ou Rome païenne, *pleurant sa gloire*, parce qu'alors elle serait convenablement personnifiée; elle serait le génie, la divinité de ces empires; mais on ne peut se figurer en aucune maniere des *trônes qui pleurent*. Pourquoi les écrivains de cette trempe

tombent-ils à tout moment dans ces bévues choquantes? C'est qu'ils ne se sont jamais souvenus que la poésie était un art qu'il fallait étudier comme un autre; ils en ont vu les procédés dans les maîtres anciens ou modernes, et les ont imités à tort et à travers, sans jamais songer à s'en rendre compte. Ils sont bien loin de se douter que cet art est très-étendu, très-difficile, et qu'il y a de quoi étudier toute la vie. Quant à eux, ils écrivent toujours sans étudier jamais; et c'est ainsi que tant de gens écrivent mal, même parmi ceux qui ne sont pas nés sans talent.

Certainement Roucher en avait pour l'expression poétique, et vous verrez même dans les morceaux où il l'a soutenue, qu'il y joint le nombre et la tournure de la phrase. Pourquoi donc, dans cette partie même de la composition, la seule où il ait quelquefois réussi, dans la versification considérée en elle-même, a-t-il tant de défauts qui rendent la lecture de son poëme si rebutante? C'est que, faute de jugement, il s'était imbu de la plus étrange erreur : il avait lu et entendu dire partout que notre versification n'avait pas et ne pouvait pas avoir l'extrême variété de la versification des Grecs et des Latins. Racine et Boileau, en fixant le génie de la nôtre, d'après l'exemple de Malherbe, et malgré les folies de Ronsard et les sottises de Chapelain, avaient fait voir ce que l'art pouvait fournir de ressources et de variété à la construction de nos vers, sans dénaturer les caracteres essentiels de notre langue et de notre rhythme. Voltaire, quoique marchant dans la même route, était pourtant resté au dessous d'eux en cette partie, parce qu'il travaillait moins ses vers. Que fait Roucher? Il a observé que notre prose n'était point accusée d'uniformité comme nos vers, ce qui n'est pas merveilleux, puisqu'elle n'est point

astreinte comme eux à une cadence réguliere, qui suppose toujours des formes plus ou moins symmétriques. Il s'avise, pour diversifier sa phrase poétique, de la construire tout uniment comme de la prose, sans se soucier s'il y restera forme de vers; et pour varier le rhythme, il n'imagine rien de mieux que de faire disparaître celui sans lequel les vers ne different plus de la prose que par la rime. Jamais il n'est revenu de cette singuliere inconséquence qui lui a été commune avec bien d'autres rimeurs, d'autant plus qu'elle offrait le double appât de la nouveauté paradoxale et de l'extrême facilité. Ainsi c'est un faux principe qui l'a conduit à la violation de tous les principes. Vous en allez voir la preuve en revoyant le même procédé dans une foule de vers dont je ferai ensuite sentir tout le vice, quoique par lui-même il soit sensible pour ceux qui ont l'oreille un peu exercée.

Ces jardins, ces forêts, cette chaîne sauvage
De rocs.....
Sans cesse elle voltige, ardente à dépouiller
Les lieux.....
Comme il reste surpris, lorsqu'au riant feuillage
D'un arbre.....
Contempler la falaise et la sainte splendeur
Des fêtes.....
Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
Et le sage vieillard qui lui donna la vie,
Marchent: d'un chœur pieux, etc.
L'homme errant n'y craint point ces races *écumantes*
Des dragons.....
Tendre mere, elle craint le courage ou l'adresse
Du chasseur.....
Un jour en un désert tous deux à l'aventure
Erraient, *mais* le midi.....
A mes regards encor ce mois offre en spectacle
Le Nil.....
Le repos, le sommeil sur cet asile heureux,
Régnait, et tout à coup, etc.
Cachent dans les tombeaux, cachent sous les autels
Leurs fils, qui s'attachaient, etc.

Sont autant de témoins qui parlent à nos yeux
Du sage devant qui, etc.
Que l'on entende encor les clameurs fanatiques
De meurtriers, courans, etc.
Telle on vit s'élever aux champs de Numidie
La ville où les Troyens, etc.
Couvert d'un simple lin, il accourt, il arrive
Au bassin qui de Rose, etc.
Il sort : Rose *après lui* retrouve sur la plage
Ses voiles, et tous deux, etc.
Le ciel même est changé; l'aurore au front vermeil
Se cache, elle s'endort, etc.
Vous n'égarerez point dans la nuit de l'intrigue
La vérité, qui marche, etc.
Non loin de la retraite où l'ennemi repose,
Arrive : l'assaillant en ordre se dispose, etc.

Remarquez que celui qui *arrive* là est un *coursier impétueux*. En voilà, je crois, assez : il y en a quantité d'autres. Mais que prétendait l'auteur? Il voulait dérober l'uniformité de la rime. L'intention était bonne; mais s'il en avait su davantage en poésie, il aurait vu qu'il y a d'autres moyens avoués par l'art, comme de couper de tems en tems les phrases, de maniere que celle-ci commence par une rime, et que celle-là finisse par une autre; de couper le vers lui-même au quatrieme ou cinquieme pied, de maniere que la fin du vers se rejoigne au commencement de l'autre, mais toujours sous cette condition indispensable, que cet enjambement aura une intention et un effet sensible, et que la phrase poétique n'en sera que plus ferme et plus soutenue, comme dans ces vers du *Lutrin* :

. . . . L'enfant tire, et Brontin
Est le premier des noms qu'apporte le destin :

comme dans ces vers d'*Esther* :

Je l'ai vu tout couvert d'une affreuse poussiere,
Revêtu de lambeaux, tout pâle; mais son œil
Conservait sous la cendre encor le même orgueil.

Dans ces vers, les derniers mots de l'un se rattachent au commencement de l'autre, il est vrai, mais de façon que le sens et la construction vous y portent malgré vous, et alors la rime a disparu sans que le rhythme en souffrît; il est conservé, et même frappant dans ces césures si expressives, *l'enfant tire*, où l'action est marquée par ce mouvement qui suspend le vers, et dans ces mots, *revêtu de lambeaux, tout pâle*, la prononciation même vous arrête sur la pâleur, et en même tems le vers remonte par ces mots, *mais son œil*, et vous porte naturellement à l'autre vers. Comparez à cet art qui est familier à tous les bons versificateurs, les procédés de Roucher dans les vers que j'ai cités : *Cette chaîne sauvage — de rocs :* voilà l'enjambement aussi vicieux qu'il peut l'être. Où en est l'intention? où en est l'effet? Les *rocs* ainsi rejetés d'un vers à l'autre en sont-ils mieux placés? Ils ne forment pas même une césure, car la césure (hors de l'hémistiche) est d'ordinaire dans un demi-pied. Il n'y a donc rien là qu'une phrase qui tombe tout platement d'un vers à l'autre; et dès-lors ce ne sont plus deux vers, ce sont deux lignes, et deux mauvais vers sont deux mauvaises lignes.

Au riant feuillage — d'un arbre..... ardente à dépouiller — les lieux.... et *la sainte splendeur — des fêtes....* tout cela est du même genre : ignorance et impuissance. Voyez quand Racine se permet de faire enjamber ainsi un génitif, s'il oublie d'y joindre un effet :

Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

L'énergie du sens dans ce mot de *soldat*, qui est Burrhus parlant à une impératrice, releve l'enjambement. Aussi s'est-on moqué de Campis-

tron, qui, prenant ces vers pour les gâter, disait :

> Je répondrai, Seigneur, avec la liberté
> D'un Grec.....

et comme il n'y avait ni force dans le sens, ni césure dans le vers, c'était une copie d'écolier, un vers à la Roucher.

On voit bien que l'auteur a cherché un effet dans cet autre endroit où il s'agit de la Rosiere :

> Auprès d'elle le chef de l'agreste sénat,
> Et le sage vieillard qui lui donna la vie,
> *Marchent :* d'un chœur pieux, etc.

mais on voit aussi qu'il n'y entend rien, et qu'il n'enjambe qu'à contre-sens. Il est très-maladroit d'arrêter lourdement le vers à ce mot *marchent*, qui reste ainsi comme isolé, tandis que la Rosiere et son pere doivent se rejoindre au reste du tableau.

> Ils marchent, et d'un chœur, etc.

voilà comme le vers devait *marcher*.

Les races écumantes ont toute l'enflure ordinaire à l'auteur; mais il fallait une manie particuliere pour enjamber encore si mal-à-propos quand, au lieu de ces *races écumantes — des dragons*, il était si facile de soutenir la phrase suivant les principes, en mettant avec une épithete convenable *ces races homicides, redoutées, menaçantes*, et à l'autre vers,

> Ces dragons, etc.

Même défaut de construction et de césure dans ces vers : *Tous deux à l'aventure — erraient.* Il y a seulement une faute de plus dans ce qui suit, *mais le midi :* ce *mais* est ridicule, et suffirait

pour glacer une narration. Il n'y a de différence dans les autres endroits cités, que le plus ou moins de mauvais goût. Rien n'est plus lourd que ce Lozon qui doit voler au secours de cette jeune Rose, et qui *arrive*, d'un vers à l'autre, *au bassin :* c'est entasser les contre-sens de de toute espece, et n'avoir pas plus de sentiment que d'oreille. *Le coursier impétueux* qui vole à la chasse du cerf *n'arrive* pas moins gauchement que Lozon, et, pour qu'il n'y manque rien, l'auteur a eu soin de finir là sa phrase, et en commence gravement une autre, comme si rien n'était plus simple que de finir une phrase au premier mot d'un vers français, sans qu'il y ait même une apparence d'intention à violer si grossierement une regle si essentielle. Mais ce qui peut-être prouve plus que tout le reste que Roucher regardait l'enjambement comme une chose absolument gratuite en vers, c'est l'endroit où Rose vient reprendre ses habits.

. . . . Rose *après lui* retrouve sur la plage —
— Ses voiles; et tous deux sont rentrés au village.

Assurément le fait est bien simple, et il n'y a pas là de dessein bon ou mauvais; et il est pourtant vrai qu'à moins d'avoir adopté le systême de Roucher, destructeur de toute versification, le dernier des rimeurs n'oserait pas risquer un si plat enjambement. Versifier dans ce goût, c'est nous ramener au quinzieme siecle, et Roucher, dans ses notes, nous crie de toute sa force, que *notre poésie se meurt de timidité.* Il est clair qu'il se croit très-hardi, et qu'il compte bien la faire revivre de hardiesse. Voilà certes une plaisante hardiesse! Ce n'est pas de celle-là qu'Horace a dit *feliciter audet ;* mais c'est bien de celle-là qu'on a eu raison de se

moquer dans le tems même où elle était vogue :

Veut-on que notre vers en sa marche arrêté,
De la mesure antique ait la variété ?
Substituez alors (la ressource est aisée)
Au rhythme poétique une prose brisée (1).

Ce n'est pas en effet autre chose; et comme au monde n'est plus facile, c'est avoir du g à bon marché.

C'est avec la même naïveté qu'il croit bon ment *ressusciter* notre poésie par d'autres mo du même genre, et qui ne coûtent pas dav tage : par exemple, avec des hémistiches ad bes ou des adverbes hémistiches, comme on v dra, c'est-à-dire, en faisant d'un adverbe d syllabes la moitié d'un vers alexandrin.

Mélancoliquement le long de ce rivage,
Nous foulons *à regret* ces feuillages séchés....
. . . .
Les biches attendaient *silencieusement*
De ce combat d'amour le fatal dénoûment.

Avec ces belles inventions renouvelées de C pelain, on peut faire quantité de poésie *in tive, stans pede in uno*, comme dit Horace

Ce grand roi s'avançait majestueusement.
Le tonnerre grondait épouvantablement.
Le fleuve se déborde impétueusement.
L'insecte se glissait imperceptiblement, etc.

Que de richesses nous avons perdues par *dité !* Cela me rappelle une *hardiesse* du poëte Ennius, qui, voulant peindre à l'c

(1) *Epître sur la poésie descriptive*, faite en 178 que *les Mois* venaient de paraître, et lue à l'Ac française en séance publique.

le son de la trompette, commença d'abord son vers fort bien :

At tuba terribili sonitu....

là, ne sachant plus comment faire, il mit sans hésiter,

taratantara dixit.

Virgile, qui ne trouva pas cette espece d'onomatopée fort ingénieuse, prit ce qu'il y avait de bon dans le vers, et l'acheva ainsi :

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit :

et il rendit le son de la trompette avec les mots latins, *ære canoro*. C'est ce qu'il appelait *tirer de l'or du fumier d'Ennius ;* mais on ne nous dit pas qu'après que l'on eut connu à Rome l'or *de* Virgile et d'Horace, on soit revenu au fumier.

Les vieilles épithetes de nos vieux poëtes sont aussi une des richesses que Roucher se glorifie de déterrer. Vous avez déjà vu *les rocs neigeux ;* vous verrez chez lui des *tapis mousseux*, des *trésors vineux*, des *grottes mousseuses*, des *tonneaux vineux*, des *taureaux meuglans*, etc. La mousse ne déplaît nullement dans une peinture champêtre, et *mousseux* au contraire n'est rien moins qu'agréable : il ne faut qu'un tact très-commun pour en sentir la raison. Boileau a dit *les campagnes vineuses des Bourguignons*, mais dans un genre qui admet le familier, et je suis sûr qu'en aucun genre il n'aurait dit *des tonneaux vineux*, qui est une espece de battologie du dernier ridicule.

C'est une des faiblesses du style, de rimer trop souvent par des épithetes, surtout si elles sont, ou communes, ou recherchées. C'est un des défauts habituels de Roucher : il va jusqu'à coudre

ensemble quatre rimes géographiques de suite.

Il s'est enflé des eaux dont l'humide *tropique*
Couvre depuis trois mois le sol *éthiopique*.
Dans le calme annuel des vents *étésiens*,
En triomphe il arrive aux champs *égyptiens*.

L'inversion est un des procédés qui distinguent nos vers de la prose, et c'est le goût qui enseigne à la placer. Il l'écarte quelquefois, et très-sagement, dans la tragédie, lorsque les convenances dramatiques exigent cette sorte d'abandon, cet air de simplicité, qui doivent cacher le poëte pour ne laisser voir que le personnage; et c'est ce que Racine et Voltaire ont parfaitement exécuté. Mais partout ailleurs, et surtout quand le poëte parle en son nom, l'inversion bien employée est d'autant plus nécessaire, que souvent elle est le seul trait qui différencie les vers de la prose, et qu'en général elle soutient la phrase poétique, et lui donne une marche plus ferme et plus noble.

Du temple orné partout de festons magnifiques,
Le peuple saint en foule inondait les portiques.
(*Athalie*.)

Changez l'ordre de ces deux vers, et mettez :

Le peuple saint en foule inondait les portiques
Du temple, etc.

La phrase se traîne sur des béquilles, et vous avez deux vers à la Roucher. Il serait trop long de rapporter ici tout ce qu'il y en a dans son poëme, qui ne sont pas mieux construits : il y a peu de pages où l'on n'en trouvât : un exemple ou deux suffiront.

Ainsi Rome autrefois,
Sur un char tout couvert des dépouilles des rois,
Accueillait le héros *de qui* l'heureuse audace
Revenait triomphante et du Parthe et du Dace.

Quelle langueur dans toute cette phrase, dont le ton devait être imposant ! *Accueillait le héros de qui — l'audace revient* triomphante ! Quel prosaïsme ! et enfin *le Parthe et le Dace* qui arrivent à la fin du vers ! Qui est-ce qui ne sent pas que l'inversion devait ici relever tout ? Que la phrase eût été faite de maniere à finir ainsi :

Du Parthe et du Germain revenait triomphante :

avec cet arrangement le vers aussi sera triomphant ; et c'est en cela que consiste le vrai sentiment de l'harmonie, dans l'accord de la *pensée* et du nombre.

Roucher contredit trop souvent cet accord si essentiel ; trop souvent le choix des termes et celui des rimes est l'opposé de l'effet que l'on attend. Je prends mes exemples à l'ouverture du livre, et je me borne, dans chaque espece de faute, à l'indication qui suffit pour mettre sur la voie le lecteur qui voudra examiner. Au mois d'avril, l'auteur représente Vénus qui vient tout ranimer : il ébauche un tableau riant d'après Lucrece.

Elle est au haut des cieux, l'immortelle Uranie,
Qui des astres errans entretient l'harmonie.
Les bois à son aspect *verdissent* leurs rameaux :
Son souffle y reproduit mille *essaims d'animaux.*
Dans l'humide fraîcheur des gazons qu'elle *foule*,
Avec leurs doux parfums les fleurs naissent en *foule*.

Je m'imagine que l'auteur s'est su bon gré de ces deux rimes homogenes, *foule* et *foule* : elles sont ici le plus affreux contre-sens pour l'oreille. Comment la sienne ne l'a-t-elle pas averti que ces deux rimes rudes et lourdes forment le contraste le plus choquant avec la naissance des fleurs ? Lui-même les avait placées bien différemment ces deux mêmes rimes, et fort à propos,

dans le chant précédent. Le morceau entier ne vaut rien, il est vrai; mais je ne parle que du dernier vers et du genre des rimes. Il s'agit d'un combat :

Les deux partis *rompus*, que la fureur possede,
L'un vers l'autre *élancés*, de plus près combattans,
Se croisent, et de meurtre *à l'envi* dégoûtans,
Aveugles, effrénés, *s'exterminent en foule :*
Le vaincu mord la poudre, et le vainqueur le foule.

Les quatre premiers vers sont pitoyables, et *deux partis rompus qui s'élancent* sont bien d'un écrivain qui ne s'entend pas; mais le dernier vers est excellent, il est frappé avec énergie, et ce mot *foule*, à la fin du vers, est pour l'oreille l'accent de la rage. Il n'y a guere de pages où il ne s'offre de même quelques bons vers au milieu du fatras : il est clair alors que ces vers sont d'instinct, et il avait en effet de cet instinct poétique; mais il s'en faut de tout que cela suffise pour écrire et pour faire un ouvrage.

Ces *essaims d'animaux*, cités plus haut, me rappellent encore un défaut dominant dans ses vers; c'est le retour fréquent des mots parasites : *essaims* et *triomphans* sont chez lui de ce nombre. Quand il s'agit de termes communs trop souvent répétés, c'est négligence; quand il s'agit de termes figurés, et qui par conséquent doivent avoir un effet, c'est à la fois recherche, mauvais goût, et stérilité. Voltaire, dans ses tragédies, prodigue trop le mot *horreur*, le mot *fatal :* c'est défaut de soin. Roucher met à tout propos des *essaims* et des *triomphes :* c'est défaut de jugement et d'invention dans l'expression. Mais ce qui, dans ce genre, est hors de toute mesure, c'est le mot *roi* au figuré : l'abus n'en est pas concevable. Tout est *roi* dans son poëme, et souvent cette *royauté* n'est que l'envie puérile

d'agrandir de petits objets. Qu'il appelle le soleil *le roi du jour*, et la lune *la reine des nuits*, après mille autres, il n'y a rien à dire, et ces figures, quoique très connues, peuvent avoir leur beauté par la maniere de les placer : lui-même en offre des exemples; mais nous rebattre sans cesse la même métaphore, faire de l'épi *le roi des sillons*, d'un laboureur *le roi des champs*; faire *régner les glaçons*, donner à la *gelée un palais de cristal*, au lieu de donner à l'hiver un palais de glace, c'est trop de *royautés*, et de *regnes* et de *palais*. Il s'en sert même à contre-sens quand il appelle les fleuves en général, *les rois de l'humide élément*. C'est tout le contraire : il est reçu en poésie, que c'est Neptune qui est ce *roi*, et il est reçu même en physique que les fleuves sont les tributaires de l'*humide élément*, qui ne peut être que la mer, bien loin d'être ses *rois*. L'amour aveugle des figures conduit, par cent routes différentes, jusqu'à la déraison, et ne garantit pas du prosaïsme. Il est d'usage que ceux qui outrent la grandeur, ne sachent pas relever la simplicité. Roucher nous parle-t-il d'un repas frugal de berger?

Repas que *l'appétit a bientôt dévoré*,

dit-il, et il peint platement la voracité, au lieu de peindre agréablement la frugalité et la gaîté. Veut-il revenir sur le système de Newton, quoique Voltaire l'ait traité deux fois (1) supérieurement? Il dit à Newton :

Ta haute intelligence y combine, y rassemble
Tout ce que l'empyrée étale de grandeur.
Lui, qui n'était jadis qu'un *chaos de splendeur*,
Est maintenant semblable à ces sages *royaumes*

---

(1) Dans *la Henriade* et dans l'*Epître à madame Duchâtelet*.

Où suffit une loi pour régir tous les *hommes*.
L'attraction, *voilà la* loi de l'Univers.

C'est être bien dupe de sa vanité, que de nous jeter à la tête ces trivalités mal rimées, sur des objets qu'une poésie sublime a consacrés à l'admiration. Quelle pitié de faire rimer *royaumes* et *hommes* en style soutenu; de comparer les invariables lois du monde physique, merveilleuses surtout par leur invariabilité, à *la loi des royaumes* toujours si imparfaite! Les vers de Voltaire sur la décomposition des couleurs dans le prisme sont encore un de ses morceaux les plus heureux, mais pas assez pour arrêter la confiance de Roucher, qui nous peint l'arc-en-ciel :

Du pourpre au double jaune, et du vert aux deux bleus,
Jusques au violet qui par degrés s'efface (1),
Promenant nos regards dans les airs qu'il embrasse, etc.

S'il fait parler une épousée de village qui se sépare de sa mere pour suivre son mari, il lui fait dire :

Ma mere, *donne-moi ta bénédiction.*

et ce plat vers gâte un morceau d'ailleurs bien fait, parce que l'auteur, confondant la limite qui sépare en vers le naturel du familier, n'a pas su donner à sa villageoise les seules paroles qui lui convînssent ici : *Ma mere, bénissez votre fille;* ce qui n'était ni au dessus d'elle, ni au dessous de la poésie.

---

(1) Un très-médiocre peintre, qui étant fort ignorant se croyait littérateur, s'écriait à propos de ces vers, *Cet homme-là est peintre comme moi.* Il ne croyait pas dire si vrai, et ne se doutait pas que la peinture et la poésie devaient imiter par des moyens différens, quoiqu'il citât, comme tant d'autres, *ut pictura poësis*, sans savoir le latin, et sans savoir ce qu'Horace a voulu dire.

Je ne finirais pas si je voulais insister sur tous les défauts plus ou moins habituels, l'impropriété des termes, les figures forcées, les disparates bizarres, les mauvaises constructions, les imitations mal-adroites, la fausseté des rapports et des idées, les transitions ridicules, etc. Ici,

Le chant des oiseaux
Se marie en concert au murmure des eaux.

là,

. . . . . . Les Troyens, *du naufrage assaillis*,
Furent par une reine en triomphe accueillis :

quoiqu'ils eussent été *assaillis* d'un orage sur mer, et que la reine les eût *accueillis* échappés *du naufrage*, et que *le triomphe* soit là, comme en cent endroits, une cheville et un remplissage. Ailleurs la balsamine est *la reine du bosquet*, et c'est encore *une royauté* en passant. Pour les transitions, vous avez déjà vu ce qu'elles sont d'ordinaire chez lui : en voici une qui me tombe sous la main, et qui est digne des autres. Il vient de parler de cette espece d'oiseaux que le froid *aux cités pousse en foule* (le terrible hémistiche que *pousse en foule!*), et la huppe et le rouge-gorge le menent de plein saut... devinez où? Au retour des vacances du Parlement.

Imitez leur retour, ô vous de qui les rois
Ont fait l'appui de l'homme opprimé dans ses droits;
Allez, il en est tems, reprenez la balance.

Et pour que les magistrats viennent *reprendre la balance*, il faut qu'ils *imitent le retour* de la huppe et du rouge-gorge chassés par le froid! En vérité, les termes manquent pour caractériser ce genre d'ineptie.

Et *les cannes de l'Uplande*,

Qui *sillonnant* les airs *en triangle volant*,
Trente fois chaque jour changent de *capitaine*.

Finissons. Ceux qui ont lu l'Arioste (et qui est-ce qui ne l'a pas lu?) n'ont pas oublié sans doute la monture d'Astolphe et de Roger, ce cheval ailé qui les emporte par les airs, de la France à la Chine, mais à une telle hauteur, qu'ils ne voient plus rien au dessous d'eux que du vide et des brouillards. Roger, que cette maniere de voyager a fatigué beaucoup et amusé fort peu, consulte pour le retour le sage Logistille, qui lui apprend à ménager l'hippogriffe avec une cheville sur le cou, qui le fait monter et descendre, et tourner et arrêter à volonté. Grâces à ce beau secret, Roger voyage de maniere à jouir à son aise de tout ce qu'il veut voir et observer, et se place à la hauteur qui lui convient. Cet hippogriffe est précisément la monture de Roucher, si ce n'est qu'il n'a pas la cheville conductrice, ou qu'il ne sait guere s'en servir. Il est ordinairement fort haut guindé, mais dans les nuages : aussi a-t-il la tête étourdie et la vue trouble. Mais quand la cheville agit, son hippogriffe devient par moment Pégase, et c'est ce qui me reste à vous montrer.

Mais auparavant il faut répondre à une question qui sans doute s'est présentée plus d'une fois à l'esprit dans le cours de cette analyse, et que j'ai entendu faire souvent en pareille occasion. Comment (a-t-on dit) est-il possible qu'on se soit mépris à ce point, durant plusieurs années, sur un si mauvais ouvrage? Comment a-t-on été si long tems et si généralement engoué, quand l'auteur récitait ce que depuis personne n'a pu lire sans ennui et sans dégoût? Rien n'est plus facile à expliquer, et c'est ici une occasion de rendre compte de ce qui est arrivé tant de fois, et de ce qui arrivera encore.

D'abord il faut être bien convaincu qu'il y a très-peu de personnes, je dis même parmi celles

qui ont eu de l'éducation, en état de juger la poésie, non pas seulement au récit, mais encore dans le cabinet : on en voit à tout moment la preuve dans le monde. (J'entends ici par juger, pouvoir rendre un jugement motivé.) On sait ce que Boileau disait à un homme de la cour, dans un tems où elle était en général plus instruite qu'elle ne l'a jamais été : cet homme le provoquait avec confiance et le défiait de répondre. *Monsieur*, lui dit Boileau, *avant de vous répondre, il faudrait que je commençasse par vous instruire pendant trois jours*. Il y avait encore là un peu de complaisance; il aurait dû dire pendant six mois. Ceux qui ne s'ingéreraient pas de juger un tableau ou une statue, s'imaginent qu'il est beaucoup plus aisé de juger un poëme : c'est une très-grande erreur. L'art de la poésie n'est pas plus qu'un autre, susceptible d'être jugé seulement par instinct et sans une étude réfléchie. J'ose croire même que cette vérité trop peu connue est une de celles dont ce *Cours* fournira la démonstration.

Or, s'il est rare et difficile de pouvoir juger un poëme en connaissance de cause, en le lisant de suite dans son cabinet, combien l'est-il plus d'en porter un jugement sûr lorsque l'auteur le récite dans la société, et le récite par fragmens! Ici les causes d'erreur sont de plus d'une espece. D'abord, pour peu que l'auteur lise avec quelque chaleur et quelque intérêt, la séduction est naturelle, et jusqu'à un certain point inévitable, quelquefois même pour les connaisseurs et les gens du métier, et il est aisé de le concevoir. L'enthousiasme de l'auteur se communique à l'auditoire d'autant plus facilement, que rien ne trouble l'illusion. Le public rassemblé, qui sent une faute, manifeste sur-le-champ son mécontentement, comme sa satisfaction lorsqu'il sent

une beauté, et dès-lors il y a jugement. Mais en société la politesse, et même la déférence très-juste pour un auteur qui vous donne une marque de complaisance et de confiance, ne vous permet guere de l'arrêter dans sa lecture, si ce n'est dans les endroits où il vous fait plaisir. Il n'y a donc ici qu'une seule impression qui soit sensible, et il est tout simple qu'elle devienne dominante en se propageant dans tout un cercle, et d'autant plus qu'il sera plus nombreux. Les fautes, si même elles ont été senties intérieurement, s'effacent bientôt devant l'impression bruyante et vive de l'applaudissement, surtout s'il y a réellement de bons endroits, et il y en a dans *les Mois*. Alors chacun n'est plus frappé que de ce qui a plu à tout le monde; et ce qui a déplu à chacun en particulier est à peu près oublié, ou n'est confirmé en aucune maniere.

Ajoutez à cet effet naturel qui, comme vous voyez, ne rend sensible qu'un côté des objets; ajoutez l'esprit de société, qui consistait éminemment parmi nous à enchérir en exagération quand le mouvement était donné, et il l'était toujours, autrefois par les gens du grand monde, de nos jours par les gens de lettres. Les gens de lettres, qui depuis le milieu de ce siecle ont été véritablement les maîtres de l'opinion, avaient en ce genre un ascendant si reconnu, que la plupart des gens du monde n'avaient guere d'avis qui ne fût dicté. Ils avaient d'ordinaire la précaution de ne prononcer sur un ouvrage qu'après que les gens de lettres avaient parlé, et je vous ai rappelé que presque toute la classe alors la plus prépondérante dans la littérature élevait Roucher jusqu'aux nues (1). Quand les

(1) L'abbé Arnaud, qui d'ailleurs avait du goût natu-

choses en étaient là, il ne s'agissait plus de juger, mais seulement de paraître plus connaisseur et plus sensible qu'un autre, en donnant à l'éloge des formes plus hyperboliques. C'est ce que j'ai vu vingt fois, mais particulierement pour *l'Eponine* de Chabanon, pour *le Connétable* de Guibert, pour *le Mustapha* de Chamfort, et pour *les Mois* de Roucher, et ce sont quatre ouvrages ensevelis (1).

Enfin, il ne faut pas croire que les connaisseurs mêmes échappent totalement à la séduc-

---

rel, et qui avait fait de bonnes études, mais qui, devenu absolument homme du monde et prôneur de profession, ne se souciait plus de la vérité, mais de l'autorité de son jugement; l'Abbé Arnaud, qui avait une phrase faite pour chaque événement, et qui avait fini par se faire un style et une conversation de charlatan, n'appelait Roucher que *le démon du midi* (*dæmonium meridianum*); sur quoi l'on pouvait répondre : *Délivrez-nous du démon du midi* (*ab incursu et dæmonio meridiano*).

(1) *Le Connétable de Bourbon* était une des plus absurdes rapsodies qu'on eût jamais barbouillées : il n'y avait pas la plus légere connaissance, ni du théâtre, ni de la versification. De belles Dames se mirent en tête de faire de l'auteur un homme de génie, parce que c'était un jeune colonel, et entraînerent dans leur parti quelques gens de lettres qui les laisserent faire, bien sûrs que cela n'irait pas loin. L'une d'elles disait que *c'était Corneille, Racine, et Voltaire fondus et perfectionnés.* La phrase courut tout Paris, et le méritait. Dans une autre société on agita long-tems *lequel était le plus à desirer, d'être la maîtresse, la femme, ou la mere de l'auteur du Connétable :* mais je n'ai pas su quel fut le résultat. La folie de la mode fit tellement oublier les convenances publiques les plus communes, qu'on imagina de jouer dans la grande salle de Versailles, pour le mariage d'une fille de France, cette piece qui rappelait une époque désastreuse et flétrissante, la défection d'un prince du sang, la défaite de Pavie, et la captivité d'un roi de France. Mais il n'y a pas moyen, avec toutes les protections du monde, d'obtenir de quatre mille personnes, qu'elles consentent à s'ennuyer; et il arriva ce qui n'é-

tion du débit de l'auteur, à moins que l'ouvrage ne soit mauvais de tout point. Ils ne seront pas dupes à beaucoup près comme les autres, et apercevront au premier coup-d'œil les vices essentiels et généraux; mais une déclamation rapide et animée leur dérobera beaucoup de fautes dans le grand nombre, et les beautés les frapperont d'autant plus, qu'elles seront plus clairsemées. Eux-mêmes seront donc moins séveres et moins clairvoyans qu'ils ne le seraient le livre à la main; et cela tient encore à une vérité générale : c'est qu'il faut de la réflexion pour la critique comme pour la composition.

Mais qu'arrive-t-il quand on lit? Ce qu'a dit

---

tait jamais arrivé dans un spectacle de ce genre. *Le Connétable*, supporté pendant trois actes, fut sifflé outrageusement au quatrieme, comme il l'aurait été au parterre de Paris. Le cinquieme ne fut pas même entendu; et cela en présence de toute la cour, qui avait affiché le haut intérêt qu'elle prenait à la piece. Cette chute sans exemple déconcerta l'auteur au point qu'il n'imprima pas même sa piece, au moins pour le public : il en fit tirer cinquante exemplaires pour ses admiratrices. Si l'on veut avoir une idée, et du goût de l'écrivain, et de celui de ses sociétés, qu'on fasse attention qu'apparemment il ne s'y trouva pas une seule personne qui en sût assez pour lui conseiller du moins la suppression de vers tels que ces deux-ci :

Le Germain phlegmatique aime la défensive;
Mais le Français bouillant est né pour l'offensive.

Je ne sais si feu Pradon est descendu plus bas.

Eponine ne valait pas mieux : sur celle-ci, la phrase faite (car il y en avait toujours une) était : *Ce n'est ni Corneille, ni Racine, ni Voltaire, c'est M. de Chabanon;* et cela était vrai. *La phrase* était d'une femme célebre, et justement célebre, qui aurait dû s'y connaître, et qui pourtant ne s'y connaissait pas. La piece fut à peine achevée, et l'auteur, d'ailleurs le plus honnête homme du monde, ne l'imprima pas.

Chamfort travailla quinze ans à son *Mustapha*. La

si judicieusement l'auteur de *l'Art poétique:*

Tel écrit récité se soutint à l'oreille,
Qui par l'impression au grand jour se montrant,
Ne soutint pas des yeux le regard pénétrant.

Alors plus d'illusion : ce qui est mauvais, ce qui est faux, ce qui est mal conçu, ce qui est mal écrit, a de plus, et très-heureusement pour l'art et pour les bons artistes, un autre vice plus terrible et qui naît de tous les autres, c'est de faire sentir l'ennui à toutes les classes de lecteurs plus tôt ou plus tard, en proportion de leur tact et de leur jugement naturel. Ils ne diront pas, ou diront très-imparfaitement pourquoi l'ouvrage leur déplaît, mais ils sentiront la déplaisance;

---

piece eut à la cour un succès d'ivresse, et l'auteur fut comblé d'honneurs et de récompenses. Celle-là du moins n'était pas ridicule, si ce n'est au dénoûment. Elle était écrite avec assez de correction et de pureté, mais sans aucune espece de force, et surtout mortellement glaciale, et par le plan, et par le style. Jouée à Paris, elle y reçut le plus froid accueil, et fut bientôt abandonnée pour ne jamais reparaître. Les amis de l'auteur disaient qu'*il écrivait comme Racine*. Depuis cette chute, Chamfort ne voulut plus rien faire, parce qu'*il n'y avait plus de goût en France*. La phrase sur *Mustapha* était qu'*on ne savait ce qu'il fallait admirer le plus dans l'auteur, ou son génie, ou son ame.*

A l'égard des *Mois*, deux jours après la publication ils n'avaient pas deux apologistes: personne n'avait pu en soutenir la lecture. Plusieurs de ceux qui avaient souscrit pour la magnifique édition in-4°., qui était de deux louis, dont un payé d'avance, aimerent mieux, d'après le cri général, gagner le second louis que d'avoir l'ouvrage. Un seul homme, ami de l'auteur, M. Garat, employa, non pas les discussions critiques, mais tous les moyens oratoires à prouver au public, dans un long article de journal, qu'il avait tort de s'ennuyer. Mais comme avec tout l'esprit du monde on ne peut pas plaider contre l'ennui général sans perdre sa cause, M. Garat n'a converti personne, et peut-être aujourd'hui l'est-il lui-même.

et qu'on se figure jusqu'où elle dut aller quand chacun, à l'apparition des *Mois*, courant après son plaisir, non-seulement ne put rien trouver qui l'attachât (et vous avez vu pourquoi), mais se sentit l'esprit accablé d'un fatras extravagant, et l'oreille étourdie du plus emphatique et du plus monotone jargon ? Le petit nombre de bons vers n'était plus même ici une ressource momentanée. Quand le mérite de la versification est seul, il n'a d'effet à la lecture du cabinet que sur les amateurs, et il y en a peu. S'il en produit davantage dans un cercle, c'est que l'enthousiasme et la voix du lecteur vous entraînent par les sens, et que les auditeurs agissent en même tems les uns sur les autres par l'esprit d'imitation. Voilà ce qui fit tomber si brusquement le poëme des *Mois*. Il est extrêmement difficile d'en lire deux chants de suite, même quand on aime assez les bons vers pour avoir le courage de les chercher dans la foule; et le commun des lecteurs cherche avant tout son plaisir : jugez combien peu ont eu la force d'aller jusqu'à la fin des douze chants.

L'auteur manque d'esprit, de jugement, d'invention quelconque, de goût, de flexibilité, de variété, presque entierement de sensibilité, et il faut avoir de tout cela plus ou moins pour bien faire un ouvrage en vers. Mais pour faire quelques morceaux descriptifs, il ne faut que de l'expression poétique, et il en avait. Je citerai d'autant plus volontiers ces morceaux, que peu de personnes iront les chercher dans l'ouvrage, et j'aime assez les bons vers pour desirer qu'il n'y en ait guere de perdus.

En plus d'un endroit la circulation de la seve est fort bien rendue.

L'arbre sent aujourd'hui sa seve fermenter :
Dans ses mille canaux, libre de serpenter

De la racine au tronc, et du tronc au branchage,
Elle monte, et s'apprête à jaillir en feuillage.

. . . .

Bienfaisante Vénus, épargne à nos guérets
La rouille si funeste aux présens de Cérès;
Abreuve-les *plutôt* de la douce rosée :
Que les sucs, les esprits de la seve épuisée
Dans ses canaux enflés coulent plus abondans;
Qu'ils bravent du soleil les rayons trop ardens,
Et que le jeune épi, sur un tuyau plus ferme,
S'éleve, et brise enfin le réseau qui l'enferme.
Nos vœux sont exaucés : le sceptre de la nuit
A peine autour de nous a fait taire le bruit,
Une moite vapeur dans les airs répandue,
S'abaisse, et sur les champs comme un voile étendue,
Distille la fraîcheur dans leurs flancs altérés :
Cet humide tribut a rajeuni les prés.

Observez ici le contraire des enjambemens vicieux qui ont dû nous blesser :

Une moite vapeur dans les airs répandue,
S'abaisse, et sur les champs, etc.

Le mot de trois syllabes, *abaisse*, forme une césure et non pas une chute, et le vers suspendu à propos avec la phrase, se releve avec elle par ces mots : *Et sur les champs, etc.* Même observation des regles dans les vers précédens, *s'éleve, et brise enfin, etc.* C'est ainsi que l'on doit procéder en vers.

Il ne réussit pas moins dans la peinture des fleurs d'avril.

J'avance, et j'aperçois près de la fritillaire
L'anémone, à Vénus toujours sûre de plaire,
Et l'élégante iris, qui retrace à mes yeux,
Dans sa variété, l'arc humide des cieux,
Et l'humble marguerite, à des lits de verdure
Prêtant le feu pourpré d'une riche bordure.
Me serais-je trompé? Non, la jonquille encor
Offre à mon œil ravi la pâleur de son or.
Je te salue, ô fleur si chere à ma maîtresse!
Toi qui remplis ses sens d'une amoureuse ivresse.
Ah! ne t'afflige point de tes faibles couleurs;

Le choix de ma Myrthé te fait reine des fleurs.
Pour couronner enfin les richesses qu'étale
Des jardins renai sous la pompe végétale,
La tulipe s'éleve : un port majestueux,
Un éclat qui du jour reproduit tous les feux,
Dans les murs bysantins mérite qu'on l'adore
Et lui font pardonner son calice inodore.

Voyons les pluies du printems.

L'homme au milieu des champs leve un front radieux.
L'ame ouverte à l'espoir, il jouit en idée
Des plaisirs et des biens que versera l'ondée.
Elle a percé la nue, elle coule; un doux bruit
A peine dans les bois *de sa chute m'instruit*.
A peine goutte à goutte humectant le feuillage,
Laisse-t-elle à mes yeux soupçonner son passage.
L'urne des airs s'épuise : un frais délicieux
Ranime la verdure; et cependant aux cieux
Le soleil que voilait la vapeur printanniere,
Commence à dégager sa flamme prisonniere;
Elle brille : le dieu transforme en vagues d'or
Les nuages flottans dans l'air humide encor,
Jette un réseau de pourpre au sommet des montagnes,
Enflamme les forêts, les fleuves, les campagnes,
Et sur l'émail des prés étincelle en rubis
Jusqu'au *regne* du soir les tranquilles brebis
De leurs doux bêlemens remplissent la colline, etc.

Tous ces effets sont bien observés et bien rendus. On ne peut guere reprendre que cet hémistiche sec : *De sa chute m'instruit*, et *le regne du soir*; il faudrait au moins dire : *Le regne de Vesper*; alors il y aurait convenance. Mais le morceau sur l'amour des animaux au mois de mai est fait de verve. Cette verve, il est vrai, est empruntée à Virgile, qu'il ne fait guere ici que traduire; mais on voit qu'il l'a senti.

L'Amour vole; il a pris son essor vers la terre.
Depuis l'oiseau qui plane au foyer du tonnerre,
Jusqu'aux monstres errans sous les flots orageux,
Tout reconnaît l'Amour, tout brûle de ses feux.
Dans un gras pâturage il desseche, il consume,
Le coursier inondé d'une bouillante écume,

Le livre tout entier aux fureurs des desirs.
De ses larges naseaux qu'il présente aux zéphyrs,
L'animal arrêté sur les monts de la Thrace,
De son épouse errante interroge la trace.
Ses esprits vagabonds l'ont à peine frappé,
Il part, il franchit tout; fleuve, mont escarpé,
Précipice, torrent, désert, rien ne l'arrête.
Il arrive, il triomphe, et fier de sa conquête,
Les yeux étincelans, repose à ses côtés.

Le dernier vers est de lui, et il est très-beau. C'est là, comme disait Boileau, joûter contre son modele. Il n'y a pas moins de feu dans le tableau de l'aigle présentant ses petits au soleil.

Le soleil de ses feux a rougi le cancer.
Que ses feux sont puissans! l'onde, la terre et l'air,
Par eux tout se ranime, et par eux tout s'enflamme:
L'oiseau de Jupiter, aux prunelles de flamme,
Sur l'aride sommet d'un rocher sourcilleux
S'arrête, et tout-à-coup d'un vol plus orgueilleux,
Chargé de ses aiglons, et perdu dans les nues,
Traverse de l'éther les routes inconnues.
Il s'approche du trône où, la flamme à la main,
Des saisons et des mois s'assied le souverain,
Et tandis que sous lui roule et gronde l'orage,
De sa jeune famille éprouvant le courage,
Il veut que l'œil fixé sur le front du soleil,
Ils bravent du midi le brillant appareil, etc.

Mais où l'auteur me paraît s'être surpassé, c'est dans les glaciers des Alpes. Il ne manquait pas de secours en vers et en prose, j'en conviens; mais toutes les fois que vous voyez le jet poétique au degré où il est ici, tout appartient au poëte; et de plus, Roucher ne s'est nulle part soutenu si long-tems, car d'ordinaire il a l'haleine courte, et ses momens de véritable verve sont aussi fugitifs que rares.

Monts chantés par Haller, recevez un poëte.
Errant parmi ces monts, imposante retraite,
Au front du Grindelval je m'eleve et je voi....
Dieu, quel pompeux spectacle étalé devant moi!
Sous mes yeux enchantés la nature rassemble

Tout ce qu'elle a d'horreurs et de beautés ensemble.
Dans un lointain qui fuit un monde entier s'étend.
Et comment embrasser ce mélange éclatant
De verdure, de fleurs, de moissons ondoyantes,
De paisibles ruisseaux, de cascades bruyantes,
De fontaines, de lacs, de fleuves, de torrens,
D'hommes et de troupeaux sur les plaines errans;
De forêts de sapins au lugubre feuillage,
De terrains éboulés, de rocs minés par l'âge,
Pendans sur des vallons où le printems fleurit,
De coteaux escarpés où l'automne sourit,
D'abîmes ténébreux, de cimes éclairées,
De neiges couronnant de brûlantes contrées,
Et de glaciers enfin, vaste et solide mer,
Où regne sur son trône un éternel hiver?
Là pressant sous ses pieds les nuages humides,
Il hérisse les monts de hautes pyramides,
Dont le bleuâtre éclat au soleil s'enflammant,
Change ses pics glacés en rocs de diamant.
Là viennent expirer tous les feux du solstice.
En vain l'astre du jour embrassant l'écrevisse,
D'un déluge de flamme assiége ces déserts :
La masse inébranlable insulte au roi des airs.
Mais trop souvent la neige arrachée à leur cîme,
Roule en bloc bondissant, court d'abîme en abîme,
Gronde comme un tonnerre, et grossissant toujours,
A travers les rochers fracassés dans son cours,
Tombe dans les vallons, s'y brise, et des campagnes
Remonte en brume épaisse au sommet des montagnes.

C'est ici que l'accumulation est bien placée, parce qu'elle rapide, contrastée, pittoresque, et conforme aux objets qu'elle rassemble; c'est ici que la répétition des mêmes particules de conjonction, loin d'être un défaut, est une beauté, parce que les mots semblent se grouper et s'entasser comme les objets; que les oppositions sont sans disparate et sans affectation, parce qu'elles représentent la nature même; c'est ici que les vers sont bien coupés, et les césures bien entendues :

. . . . S'y brise et des campagnes
Remonté en brume épaisse, etc.

Voilà vraiment comme on peut varier le rhythme, selon tous les bons principes de l'art; et pourquoi celui qui l'a quelquefois si bien pratiqué, l'a-t-il si souvent et si follement méconnu? Qu'on dise encore que les mauvaises doctrines ne sont pas dangereuses: sans doute Roucher n'aurait jamais eu un goût pur ni un esprit juste, parce qu'on ne surmonte pas la Nature; mais on la modifie jusqu'à un certain point par de bonnes théories, et les mauvaises doctrines la pervertissent sans remede.

Tout le commencement du mois d'août est encore un morceau distingué par la convenance, la noblesse et la richesse des couleurs.

Il renaît triomphant, le mois où nos guérets
Perdent les blonds épis dont les orna Cérès.
Il fait reluire aux yeux de la terre étonnée
Les plus belles des nuits que dispense l'année.
Que leur empire est frais! qu'il est doux! qu'il est pur!
Qui jamais vit au ciel un plus riant azur?
Pour inviter ma muse à prolonger sa veille,
Il étale à mes yeux merveille sur merveille.
A peine est rallumé le flambeau de Vénus,
En foule à ce signal les astres revenus,
Apportent à la nuit leur tribut de lumiere.
La paisible Phébé s'avance la premiere,
Et le front rayonnant d'une douce clarté,
Dévoile avec lenteur son croissant argenté.
Ah! sans les *pâles feux* que son disque nous lance,
L'homme errant dans la nuit en fuirait le silence,
Et tel qu'un jeune enfant que poursuit la terreur,
Faible, il croirait marcher environné d'horreur.
Viens donc d'un jour à l'autre embrasser l'intervalle,
O lune! ô du soleil la sœur et la rivale!
Et que tes rais d'argent dans l'onde réfléchis,
Se prolongent en paix sur les coteaux blanchis.

Il y a autant de calme dans ce tableau, que de mouvement dans celui des Alpes. Seulement les *pâles feux* sont déplacés, d'abord à cause de l'oreille, qui ne doit entendre ici que des sons doux, ensuite parce que c'est l'éclat qui doit

marquer, et non point la pâleur. A cette faute près, le morceau est bien conçu. L'auteur continue, et l'aspect de la Nature le remplit d'un enthousiasme qui l'égard d'abord un moment, mais qui le porte ensuite très-haut.

Je veux à ta clarté, je veux franchir l'espace
Où se durcit la grêle, où la neige s'entasse,
Où le rapide éclair serpente en longs sillons,
Où les noirs ouragans, poussés en tourbillons,
Font siffler et mugir leurs voix tempétueuses,
D'où s'échappe la foudre en fleches tortueuses.

Ces six vers sont cruellement disparates; ils font mal. Etait-ce donc à ces horreurs, à ces menaces de la Nature que devait conduire ce beau tableau des belles nuits? Tant cet homme a de peine à marcher droit quand il n'y a personne devant lui pour le conduire! Mais grâce pour cette fois; car ce qui précede était fort bon, et ce qui suit, et qui aurait dû suivre immédiatement, vaut encore mieux.

J'oserai plus : je veux par-delà tous les cieux,
Je veux encor pousser mon vol ambitieux,
Traverser les déserts où, pâle et taciturne,
Se roule pesamment l'astre du vieux Saturne;
Voir même au loin sous moi dans le vague nager
De la comete en feu le globe passager;
Ne m'arrêter qu'aux bords de cet abîme immense
Où finit la nature, où le néant commence,
Et de cette hauteur dominant l'Univers,
Poursuivre dans leur cours tous ces orbes divers,
Ces mondes, ces soleils, flambeaux de l'empyrée,
Dont la reine des nuits se promene entourée.
J'arrive. De clartés, quel amas fastueux!
Quels *fleuves*, quels torrens, quels océans de feux!
Mon ame a leur aspect, muette et confondue,
Se plongeant dans l'extase, y demeure perdue.
Et voilà le succès qu'attendait mon orgueil!
Insensé, je croyais embrasser d'un coup-d'œil
Ces déserts où Newton, sur l'aile du génie
Planait, tenant en main le compas d'Uranie.
Je voulais révéler quels sublimes accords

Promenent dans les airs tous les célestes corps,
Et devant eux s'abîme et s'éteint ma pensée.

Le fond de toutes ces idées est partout; mais du moins il y a connexion entre la lumineuse sérénité des nuits d'août et l'élévation des conceptions astronomiques; et l'espece d'extase qui les suit, et la réflexion qui les termine, sont naturelles et justes. C'est là que s'offrait de soi-même un bel épisode sur la naissance de l'astronomie dans les plaines de Sennaar, sous le ciel pur de la Chaldée. Il y a pourtant ici quelques taches: *J'arrive* est froid, et de plus vous avez vu qu'il est parasite dans les vers de l'auteur : *je les vois* eût été beaucoup meilleur. *Quels fleuves* n'est pas non plus le mot propre : *océans et torrens*, oui; mais l'aspect des plus hauts cieux n'offre aucun rapport avec les *fleuves*. *Quels accords promenent* est encore plus impropre : *gouvernent* me semble l'expression qui rend l'idée, car les *accords* sont ici pour les lois de l'harmonie céleste. Roucher est bien rarement pur une page de suite; mais ici les fautes sont peu de choses devant les beautés, et en total le morceau lui fait beaucoup d'honneur.

Nous n'en trouverons plus guere de ce genre; car depuis le mois d'août la seconde moitié de l'ouvrage ne va plus que de mal en pis. Je m'arrêterai pourtant en décembre, à la complainte de l'auteur sur la destruction de ces bois épais qui couvraient autrefois la fontaine de Budé, à Hieres, près de la petite riviere de ce nom. J'ai habité dans ma jeunesse ce charmant pays, et tous ceux qui le connaissent ont regretté, comme Roucher, et la délicieuse solitude de la fontaine de Budé, et les beaux ombrages qui l'environnaient.

J'ai vu sous le tranchant de la hache acérée,

J'ai vu périr l'honneur de ta rive sacrée..
Tes chênes sont tombés, tes ormeaux ne sont plus.
Sur leur front jeune encor trois siecles révolus
N'ont pu du fer impie arrêter l'avarice.
D'épines aujourd'hui ta grotte se hérisse;
Ton eau jadis si pure, et qui de mille fleurs
Dans son cours sinueux nourrissait les couleurs,
Ton eau se perd sans gloire au sein d'un marécage.
Fuyez, tendres oiseaux, enfans de ce bocage,
Fuyez : l'aspect hideux des ronces, des buissons,
Flétrirait la gaîté de vos *douces* chansons.
Vous, bergers innocens, vous qui dans ces retraites
Cachiez les *doux* transports de vos ardeurs secretes,
Oh! comme votre amour déplore ces beaux lieux!
De vos rivaux jaloux comment tromper les yeux?
Et moi, qui mollement étendu sur la mousse,
M'enivrais quelquefois d'une extase si *douce*,
Hélas! je n'irai plus y cadencer des vers.
Il faudra que j'oublie, et ces ombrages verts,
Et la grotte où *du jour* je bravais *les outrages*, etc.

Le morceau pouvait, je crois, être meilleur; mais le ton et les mouvemens en sont naturels, et la versification n'est pas mauvaise, malgré quelques fautes. Il fallait surtout, pour amener *les outrages du jour*, donner une épithete au jour.

. . . . L'hiver regne, et la neige
Suspendue en *rochers* dans les airs qu'elle assiége,
Oppose aux feux du jour sa grisâtre épaisseur.
De sa chute prochaine un calme précurseur
S'est emparé des airs : ils dorment en silence.
La nuit vient : l'aquilon d'un vol bruyant s'élance,
Et déchirant la nue où pesait enfermé
Cet océan nouveau goutte à goutte formé,
La neige au gré des vents, comme une épaisse laine,
Voltige à gros flocons, tombe; couvre la plaine,
Déguise la hauteur des chênes, des ormeaux,
Et confond les vallons, les chemins, les hameaux.
Les monts ont disparu : leur vaste amphithéâtre
S'abaisse; tout a pris un vêtement d'albâtre, etc.

Aux *rochers* près, qui ne peuvent absolument figurer les brouillards épais qui précedent la

neige, cette description est généralement bonne. L'auteur y a emprunté fort à propos une image très-juste, *dat nivem sicut lanam*, qui est dans les pseaumes; mais je n'approuverai pas *déguise la hauteur*, qui ne peint rien.

Pour clorre ces citations, encore un morceau sur les beautés et les ressources de l'hiver dans les climats du Nord. Il est plus original que les derniers que j'ai rapportés, et il a de l'éclat.

Ces climats, il est vrai, par le nord dévastés,
Ainsi que leurs horreurs ont aussi leurs beautés.
Dans les champs où l'Irtis a creusé son rivage,
Où le Russe vieillit et meurt dans l'esclavage,
D'éternelles forêts s'alongent dans les airs.
Le jai, simple roseau de ces vastes déserts,
S'incline en se jouant sur les eaux qu'il domine.
Fiere de sa blancheur, là s'égare l'hermine;
La martre s'y revêt d'un noir éblouissant;
Le daim sur les rochers y paît en bondissant;
Et l'élan fatigué, que le sommeil assiége,
Baisse son bois rameux, et s'étend sur la neige.
Ailleurs par des travaux et de sages plaisirs,
L'homme bravant l'hiver, en charme les loisirs.
Le fouet dans une main et dans l'autre des *rênes*,
Voyez-le en des traîneaux emportés par deux *rennes*,
Sur les fleuves durcis rapidement voler.
Voyez sur leurs canaux le peuple s'assembler,
Appeler le commerce, et proposer l'échange
Des trésors du Catay, des Sophis et du Gange.
Là brillent à la fois le luxe des métaux,
Et la soie en tissus, et le sable en cristaux,
Toute la pompe enfin des plus riches contrées.
Là même quelquefois les plaines éthérées,
Des palais du midi versent sur les frimas
Un éclat que le ciel refuse à nos climats:
D'un groupe de soleils l'olympe s'y décore, etc.

Rênes et *rennes*, dont l'un et très-long est l'autre très-bref, riment d'autant plus mal, que les deux mots sont plus ressemblans. C'est, je crois, la seule imperfection de ce morceau, qui se termine aux aurores boréales et à l'épisode dont j'ai parlé plus haut. Je ne le transcrirai pas, parce

qu'il n'est qu'une traduction; mais cette traduction est élégante.

L'examen des notes me menerait trop loin, et n'est pas même du sujet qui nous occupe. Il y regne une érudition très-peu éclairée et une philosophie très-erronée. Roucher a voulu s'y mesurer encore avec Racine le fils, dans la traduction en vers des prophéties d'Isaïe, mais il a toujours été malheureux dans cette concurrence qu'il affecte souvent. Quoiqu'il ait généralement l'expression plus poétique que Louis Racine, il ne peut guere soutenir le parallele direct, parce que ce sont toujours des morceaux d'élite où Louis Racine a été poëte; et comme il a infiniment plus de goût que Roucher, et qu'il est d'ordinaire bien meilleur versificateur, il l'écrase dans ces luttes personnelles. Ainsi, par exemple, nulle comparaison entre les deux passages correspondans des deux auteurs sur l'apologie de l'ordre physique du Monde; nulle dans la traduction des plaintes de Milton sur la perte de sa vue, quoique Roucher avoue franchement qu'il a voulu *faire mieux que lui;* nulle surtout dans la prophétie d'Isaïe, qui était de toute maniere au dessus des forces de Roucher. Il ne suffit pas ici d'être ce qu'il est quelquefois, poëte par le coloris; il faut l'être dans toutes les parties de l'art, et les plus relevées; il faut être naturellement monté au sublime des pensées, aux grands mouvemens de l'ame et de l'imagination, à l'élan le plus rapide à la fois et le plus flexible; et de plus la distance des idiomes originaux aux nôtres, et la disparité de génie entre la poésie hébraïque et la poésie française, exigent le goût le plus sûr pour adapter l'une à l'autre, et ce n'était pas trop du grand Racine pour cette entreprise. Son fils, sans aller jusque-là, se soutient du moins dans sa version d'Isaïe à un de-

gré dont il ne tombe jamais : il y a partout élégance et nombre, s'il n'y a pas toujours élévation et force. Dans Roucher, il n'y a rien que la dureté baroque d'un style décousu, et à la fois plat et barbare.

Concluons de tout ce que vous avez entendu sur les poëmes de tout genre en ce siecle, que dans l'épique nous avons un ouvrage qui, ne se distinguant que par le mérite général d'une versification élégante et noble, et quelquefois sublime, reste au second rang devant les Anciens et les Modernes; que nous y restons aussi dans l'espece de poëme qui admet le mélange de l'héroïque et du comique, puisque nous n'avons rien qui approche du *Lutrin*, et rien qui puisse être comparé à l'*Orlando*; que, dans le didactique et le philosophique, nous n'avons rien non plus à opposer ni aux *Géorgiques*, ni à l'*Essai sur l'homme*; mais que dans le descriptif nos *Saisons* l'emportent, et de beaucoup, sur celles de Thompson. Ce poëme et celui de *la Religion* sont les meilleures productions en leur genre, qui aient paru dans le dix-huitieme siecle : la premiere est beaucoup plus parfaite que l'autre; mais elle était aussi beaucoup plus aisée. Tout le reste, plus ou moins défectueux ou de plan ou de style, n'est pas en total au dessus du médiocre.

Nous avons été plus heureux dans le dramatique : c'est la gloire premiere de ce siecle, et particulierement de Voltaire, et c'est par lui que nous allons commencer.

N. B. Tel est notre état à la fin de 1799, qui est le moment où je finis cette partie. Si nous acquérons de nouveaux titres originaux (car les traductions en vers trouveront leur place ailleurs), ils paraîtront dans un aperçu général sur la littérature actuelle, qui terminera cet ouvrage.

CHAPITRE III.

De la Tragédie.

THÉATRE DE VOLTAIRE.

SECTION PREMIERE.

Œdipe.

Si parmi nos trois tragiques français du premier ordre, Corneille, Racine et Voltaire, la prééminence est susceptible de contestation, suivant les différens rapports sous lesquels on les envisage, au moins la supériorité de ce dernier sur tous ses contemporains n'est pas contestable, et n'est plus disputée même par ses ennemis, ou s'il en reste encore quelques-uns qui lui opposent ou lui préferent Crébillon, c'est par une sorte d'entêtement puéril à soutenir ce que personne ne croit plus; c'est l'imperceptible reste d'un vieil esprit de parti qui a long-tems fait du bruit et même du mal, et dont aujourd'hui l'on ne s'aperçoit que pour en rire. Ainsi donc, pour me conformer au plan que je me suis fait de parler d'abord dans chaque genre des écrivains qui ont été les premiers de leur siecle, mes regards doivent s'arrêter avant tout sur Voltaire, qui est sans contredit ce que le nôtre a produit de plus grand dans le genre dramatique.

Ce qu'il y eut de plus hardi dans son coup d'essai, fut de lutter contre une piece de Cor-

neille, encore en possession du théâtre; mais ce qu'il y eut de plus glorieux ne fut pas de l'emporter sur un ouvrage reconnu bientôt après pour très-mauvais de tout point; ce fut de balancer un des chefs-d'œuvre de Sophocle, et de le surpasser même en quelques parties. C'est le témoignage que lui rendit Rousseau, qui ne se croyait pas encore obligé d'être injuste envers Voltaire. « Le Français de vingt-quatre ans, écri» vait-il, l'a emporté en plus d'un endroit sur le » Grec de quatre-vingts. » Il eût pu soutenir la concurrence avec plus d'avantage encore, sans le malheureux épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, bien plus vicieux que celui de Créon, accusé par Œdipe dans la piece de Sophocle. L'auteur a eu sur ce point le courage très-louable de se condamner lui-même : il est rare d'avouer si hautement ses fautes, si ce n'est quand on a eu assez de talent pour les couvrir, ou qu'on se sent assez de force pour les réparer. Voltaire, en se reprochant avec tant de sévérité cet insipide amour qu'il ne fit entrer dans sa piece que par une complaisance forcée pour la mode et le préjugé, qui n'admettaient encore aucune tragédie sans une intrigue amoureuse, annonçait l'homme qui, vingt-ans après, oserait renouveler dans *Mérope* l'exemple unique donné par l'auteur d'*Athalie*. Mais tel est quelquefois sur les meilleurs esprits le pouvoir des idées dominantes, que ce même écrivain qui n'a cessé depuis de s'élever contre cette monotone habitude de mettre de l'amour dans tous les sujets, commença pourtant par vouloir excuser un défaut qu'il avouait. Voici comme il en parle dans ses *Lettres sur Œdipe* : « A l'égard de ce sou» venir d'amour entre Œdipe et Jocaste, j'ose » dire que c'était un défaut *nécessaire*. Ce sujet » ne me fournissait rien par lui-même pour rem-

» plir les trois premiers actes; à peine même
» avais-je de la matiere pour les deux derniers.
» Il faut toujours donner des passions aux prin-
» cipaux personnages; et quel rôle insipide au-
» rait joué Jocaste si elle n'avait eu du moins le
» souvenir d'un amour légitime, et si elle n'eût
» craint pour les jours d'un homme qu'elle avait
» autrefois aimé? »

Voltaire était fort jeune quand il écrivit ces *Lettres;* et lorsque son jugement fut mûri par les années, il changea bien d'opinion : c'est un motif de plus pour dire ici que les raisons qu'il allègue, sont fort mauvaises. D'abord il n'y a de défaut *nécessaire* dans un sujet, que quand le sujet ne peut subsister sans ce défaut, comme, par exemple, dans celui d'*Œdipe*, le silence absolu gardé entre Jocaste et lui pendant quatre ans sur la mort de Laïus. Il n'est nullement vraisemblable que ni l'un ni l'autre n'ait fait aucune recherche sur un événement de cette nature, et qu'ils n'en aient même jamais parlé. Mais sans cette supposition improbable, il n'y a plus de sujet, et heureusement elle est du nombre de ces fautes que le premier législateur du théâtre, Aristote, regarde avec raison comme les plus excusables de toutes, parce qu'elles sont comme reculées dans l'avant-scene, et ne font point partie de l'action. Il y a bien d'autres exemples de ces sortes de défauts qu'en termes de l'art on appelle *nécessaires;* mais celui-là suffit pour faire voir que cette théorie n'a rien de commun avec l'épisode des amours de Jocaste et de Philoctete, qui non-seulement n'est pas *nécessaire* au sujet d'*Œdipe*, mais qui même y est absolument étranger. Voltaire nous dit que sans cela il ne pouvait remplir cinq actes; mais il confond ce qui est nécessaire au poëte avec ce qui est nécessaire au sujet, deux choses

très-différentes, ce qu'il est bon de distinguer, de peur des conséquences; car de ces deux sortes de nécessités, l'une a toujours trouvé grâce aux yeux de tous les gens de l'art, et l'autre n'en obtient point. Ce serait une étrange excuse, que d'avouer qu'on a gâté son sujet parce qu'on ne pouvait pas le remplir. Je sais qu'il n'était pas encore d'usage de donner moins de cinq actes à la tragédie; mais peu d'années après, l'auteur d'*Œdipe* donna cet exemple utile quand il fit *la Mort de César*. Il serait bien à souhaiter qu'après avoir osé déroger une fois à la regle des cinq actes, qui certainement admet des exceptions faciles à motiver, et n'est point une loi fondamentale, il eût réduit la tragédie d'*Œdipe* à ses bornes naturelles et raisonnables. Rien n'était plus aisé; car telle que nous l'avons, elle forme deux pieces très-distinctes: la premiere roule sur l'accusation intentée contre Philoctete et sur ses ennuyeuses amours avec Jocaste; la seconde, sur le développement de la destinée d'Œdipe, accusé par le grand-prêtre, d'être le meurtrier de Laïus. Ces deux pieces sont tellement séparées, que l'une commence où l'autre finit, c'est-à-dire, à la quatrieme scene du troisieme acte; et dans les deux derniers il n'est pas plus question de Philoctete, que s'il n'eût jamais existé. Il ne s'agissait donc, en supprimant toute cette premiere piece, que d'en réserver la derniere scene du premier acte, la seule qui appartienne au sujet, et d'y joindre cette belle exposition des événemens qui ont précédé l'action, l'un des morceaux les mieux écrits de l'ouvrage. Il ne faudrait pas plus de vingt vers nouveaux pour cette réunion, et nous aurions dans *Œdipe*, au lieu d'un drame très-irrégulier, dont une moitié est très-froide, une piece à peu près irréprochable, d'une simplicité toujours attachante

et qui n'offrirait pas un moment de vide ni de langueur.

La seconde raison alléguée par Voltaire est encore moins recevable; elle se sent un peu du tems où il fallait à toute force un rôle pour l'*amoureuse*. Quoi ! Jocaste serait *insipide* si elle n'avait à trembler que pour elle et pour son mari, dont elle doit nécessairement partager les affreuses destinées ! Ce n'est au contraire que sous ce seul rapport qu'elle peut être intéressante; et ce qui le prouve invinciblement, c'est qu'elle ne l'est en effet que dans cette admirable scene de la double confidence, où elle est véritablement dans son rôle, et telle que Sophocle l'a faite : dans tout ce qui précède, elle ne produit et ne peut produire aucun effet.

Veut-on savoir maintenant ce que Voltaire, instruit par l'expérience, pensait de ce rôle de Jocaste qu'il avait d'abord voulu excuser dans le moment où il venait de faire *Œdipe* ? il n'y a qu'à lire ce qu'il en dit dans l'épître dédicatoire d'*Oreste*, adressée à la duchesse du Maine : « V. A. S. se souvient que j'eus l'honneur de lire » *Œdipe* devant elle.... Vous, et M. le cardinal » de Polignac, et M. de Malézieux, et tout ce » qui composait votre cour, vous me blâmâtes » universellement, et avec grande raison, d'a- » voir prononcé le mot d'amour dans un ou- » vrage où Sophocle avait si bien réussi sans ce » malheureux ornement.... Le public fut entie- » rement de votre avis : tout ce qui était dans » le goût de Sophocle fut applaudi générale- » ment, et ce qui ressentait un peu la passion » de l'amour fut condamné de tous les critiques » éclairés. En effet, Madame, quelle place pour » la galanterie, que le parricide et l'inceste qui » désolent une famille, et la contagion qui ra- » vage un pays ! Et quel exemple plus frappant

» du ridicule de notre théâtre et du pouvoir de
» l'habitude, que Corneille d'un côté, qui fait
» dire à Thésée :

» Quelque ravage affreux qu'étale ici la peste,
» L'absence aux vrais amans est encor plus funeste.

» et moi qui, soixante ans après lui, viens faire
» parler une vieille Jocaste d'un vieil amour, et
» tout cela pour complaire au goût le plus fade
» et le plus faux qui ait jamais corrompu la lit-
» térature? »

Ce morceau est aussi instructif par les faits qu'il contient, que par les principes qu'il établit, et fait autant d'honneur à l'excellent goût et à la franchise courageuse de Voltaire, qu'au génie de Sophocle. Que l'on rapproche cette préface d'*Oreste* des *Lettres sur Œdipe*, où le jeune imitateur traite l'original ancien avec le mépris le plus injuste et le plus inconséquent (1), et l'on avouera que s'il lui devait cette réparation, il s'en est noblement acquitté, et qu'il lui rend justice en se la faisant. Ce n'est pas le seul endroit où les éloges les plus flatteurs pour ce même Sophocle démentent dans Voltaire la légèreté injurieuse de ses premiers jugemens, que la jeunesse seule pouvait excuser. Un si frappant contraste peut apprendre aux jeunes gens à se défier un peu de leurs opinions quand un homme tel que Voltaire est revenu si formellement, à cinquante ans, de celles qu'il avait à vingt-quatre. Ce qu'il a dit de l'impression que produisit *Œdipe* au théâtre, même dans sa nouveauté et dans la premiere chaleur de son succès, ne mérite pas moins d'attention, et confirme ce que d'autres exemples ont prouvé depuis, que les Grecs n'a-

(1) *Voyez* l'article de Sophocle dans la Partie des Anciens.

vaient pas tort d'exclure l'amour de la plupart de leurs sujets tragiques, qui ne le comportaient pas. On voit, par le rapport de Voltaire, que le public de Paris, malgré l'ascendant de l'habitude et du préjugé, ne fut pas affecté différemment de celui d'Athenes : c'est que la Nature est la même en tout tems, et que ses impressions l'emportaient sur les idées reçues. On n'était pas surpris d'entendre parler d'amour dans le sujet d'*Œdipe*, parce qu'on était accoutumé à voir l'amour occuper toujours la scene; mais on sentait qu'il n'était pas à sa place, et la vérité des convenances naturelles l'emportait sur celles de la mode et du préjugé. La même chose est arrivée dans l'*Electre* de Crébillon : les beautés tirées du sujet et le rôle de Palamede la firent réussir, et l'ont soutenue au théâtre malgré le double episode d'amour infiniment vicieux, et plus ridicule que celui de Jocaste et de Philoctete. Mais lisez la préface de Crébillon, et vous verrez comme il traite l'*Electre* de Sophocle, et les belles raisons qu'il apporte pour justifier la sienne; vous verrez comme il fait de ses fautes les plus palpables autant de beautés supérieures, et comme il met autant de confiance à les soutenir, que Voltaire de candeur à les avouer. C'est que Crébillon, qui n'avait que du talent, n'eut jamais ni assez de connaissances ni assez de goût pour bien juger les autres ni lui-même.

On doit avouer, à la gloire de l'auteur d'*Œdipe*, qu'il n'y a guere de défaut essentiel dans son ouvrage qu'il n'ait reconnu le premier, et c'est une chose assez rare qu'on ne puisse critiquer un écrivain que d'après lui. Il est convenu en propres termes, qu'il y avait dans sa piece *deux tragédies, dont l'une roule sur Philoctete et l'autre sur Œdipe.* Il ajoute qu'il craint bien *d'avoir poussé la grandeur d'ame* dans le person-

nage de Philoctete, *jusqu'à la fanfaronade*; et il est vrai qu'il y regne un ton de jactance trop continuel et trop marqué. Mais on y aperçoit aussi des traits d'une vraie grandeur : tel est surtout l'endroit où il parle de ce qu'il doit à Hercule.

Cependant l'Univers, *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.
A ses divins travaux j'osai m'associer;
Je marchai près de lui, ceint du même laurier.
C'est alors en effet que mon ame éclairée,
Contre les passions se sentit assurée.
L'amitié d'un grand-homme est un bienfait des dieux.
Je lisais mon devoir et mon sort dans ses yeux.
Des *vertus* avec lui je fis l'apprentissage :
Sans endurcir mon cœur, j'affermis mon courage.
L'inflexible *vertu* m'enchaîna sous sa loi.
Qu'eussé-je été sans lui ? rien que le fils d'un roi,
Rien qu'un prince vulgaire, et je serais peut-être
Esclave de mes sens dont il m'a rendu maître.

Ce témoignage rendu à l'amitié est d'un caractere héroïque.

Un autre défaut dans la marche de la piece, que l'auteur lui-même a relevé, c'est que « le » troisieme acte n'est point fini : on ne sait pour» quoi les acteurs sortent de la scene. Œdipe dit » à Jocaste :

Suivez mes pas; rentrons : il faut que j'eclaircisse
Un soupçon que je forme avec trop de justice.
. . . . Suivez-moi,
Et venez dissiper ou combler mon effroi.

» Mais il n'y a pas de raison pour qu'il éclaircisse » son doute plutôt derriere le théâtre que sur » la scene. Aussi, après avoir dit à Jocaste de » le suivre, revient-il sur la scene le moment » d'après, et il n'y a aucune autre distinction » entre le troisieme et le quatrieme acte, que le » coup d'archet qui les sépare. » Je rapporte les

propres expressions de Voltaire; elles font voir qu'en lui le critique n'épargnait point l'auteur.

Je ne trouve, dans son *Œdipe*, que deux fautes qui aient échappé à sa censure, et dont l'une est une inadvertance assez singuliere. A la premiere scene, Philoctete apprend avec surprise la mort de Laïus comme un événement tout nouveau pour lui; et dans le second acte un confident dit à Jocaste, en parlant de ce même Philoctete:

Il partit, et depuis *sa destinée errante*
Ramena sur nos bords *sa fortune flottante*,
Même il était dans Thebe en ces tems malheureux
Que le ciel a marqués d'un parricide affreux.

S'il était dans Thèbes lorsque Laïus fut tué, il ne peut pas ignorer sa mort. Il serait facile de retrancher ces quatre vers qui ne sont pas du tout nécessaires à la pièce.

Une autre espece de contradiction, et toujours dans ce même rôle de Philoctete, qui emporterait avec lui presque tout ce qu'il y a de défectueux dans *Œdipe* s'il en était retranché, c'est de faire dire à ce guerrier, dans la scene où le roi est accusé par le grand-prêtre :

Contre vos ennemis je vous offre mon bras;
Entre un pontife et vous je ne balance pas.

et dans la scene suivante :

Si vous n'aviez, Seigneur, à craindre que des rois,
Philoctete avec vous combattrait sous vos lois.
Mais un prêtre est ici d'autant plus redoutable,
Qu'il vous *perce* à nos yeux *par un trait* respectable.

Il s'excuse ici de donner un secours que tout-à-l'heure il offrait, et trouve le pontife plus *redoutable* que les rois, après avoir dit qu'il ne balançait pas entre un pontife et le roi. Cepen-

dant cette contradiction est plus aisée à expliquer ue la premiere : elle vient de ce que ces vers,

Contre vos ennemis je vous offre mon bras,
Entre un pontife et vous je ne balance pas,

ont été ajoutés dans les éditions de Geneve au bout de quarante ans, et l'auteur, en les faisant, oublia qu'ils ne s'accordaient pas avec ce qui suit. Il y a plus d'un inconvénient et plus d'un danger à revenir ainsi dans la vieillesse sur des écrits travaillés long-tems auparavant, et nous en verrons des preuves dans ceux de Voltaire. On n'a plus alors la mémoire assez présente pour se rappeler tout l'ensemble d'un ouvrage, ce qui est pourtant indispensable pour toucher à une partie sans risquer de nuire aux autres : on s'expose ainsi à écouter des scrupules qui deviennent trop vétilleux quand l'imagination est trop refroidie. C'est ainsi que Voltaire a gâté plusieurs endroits de sa *Henriade* et de ses tragédies, en y substituant de nouvelles versions qui se sentaient de la faiblesse de l'âge. Nous en avons un exemple dans *Œdipe*, et j'en prendrai du moins occasion de nous rappeler un morceau supérieurement écrit, et qui dans sa nouveauté eut un succès prodigieux que le tems a confirmé; c'est cette exposition dont j'ai parlé; c'est le récit que Dimas fait à Philoctete des désastres qui ont suivi la mort de Laïus.

Du bruit de son trépas mortellement frappés,
A répandre des pleurs nous étions occupés,
Quand du courroux des dieux, ministre épouvantable,
Funeste à l'innocent sans punir le coupable,
Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors ?),
Un monstre furieux vint ravager ces bords.
Le ciel, industrieux dans sa triste vengeance,
Avait à le former épuisé sa puissance.
Né parmi les rochers, au pied du Cythéron,
Ce monstre à voix humaine, aigle, femme et lion,

De la nature entiere exécrable assemblage,
Unissait contre nous l'artifice et la rage.
Il n'était qu'un moyen d'en préserver ces lieux.
D'un sens embarrassé dans des mots captieux,
Le monstre chaque jour dans Thebe épouvantée,
Proposait une énigme avec art *concertée;*
Et si quelque mortel voulait nous secourir,
Il devait voir le monstre, et l'entendre, ou périr.
A cette loi terrible il nous fallut souscrire.
D'une commune voix Thebe offrit son empire
A l'heureux interprete inspiré par les dieux,
Qui nous dévoilerait ce sens mystérieux.
Nos sages, nos vieillards, séduits par l'espérance,
Oserent sur la foi d'une vaine science,
Du monstre impénétrable affronter le courroux;
Nul d'eux ne l'entendit, ils expirerent tous.
Mais OEdipe, héritier du sceptre de Corinthe,
Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte,
Guidé par la fortune en ces lieux pleins d'effroi,
Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

C'était pour la premiere fois, depuis la mort de Racine, qu'on entendait au théâtre des vers tournés avec cette élégance poétique, cette sage précision, cette harmonie variée; et dans un tems où le goût n'était pas corrompu comme aujourd'hui, où les amateurs qui remplissaient le parterre avaient l'oreille exercée, où l'on ne demandait pas, pour admirer des vers, qu'ils fussent d'un tournure bizarre et monstrueuse, on fut enchanté de ce morceau qui ne pouvait être que d'un vrai poëte : on l'applaudit avec transport. Les connaisseurs remarquerent ce mouvement heureux et naturel qui coupe si bien le récit :

Un monstre.... (loin de nous que faisiez-vous alors?)

cette épithete trouvée, qui ne pouvait convenir qu'au sphinx, *du monstre inpénétrable :* tout le monde répéta ce vers d'une précision si rare :

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

On ne s'avisa pas d'y chercher une prétendue ressemblance avec ce vers de Racine :

Titus pour mon malheur vint, vous vit, et vous plut.

On sentit quelle distance il y avait de ce vers qui ne dit qu'une chose très-commune, et qui pourrait appartenir à la comédie comme à la tragédie, à celui d'Œdipe qui renferme tant de grands objets dans sa briéveté énergique, et peint si rapidement l'audace, le succès et la récompense. Peut-être n'y a-t-il à reprendre dans cette excellente tirade qu'une seule expression qui peut paraître impropre, *une énigme avec art concertée :* ce mot suppose toujours un concours de plusieurs personnes, un dessein bien *concerté*, une entreprise bien *concertée*. On ne dirait pas du discours le plus artificieusement arrangé, qu'il est *concerté avec art*, à moins qu'on ne voulût exprimer des rapports, des intelligences avec d'autres personnes. Cette remarque peut faire voir combien l'exacte propriété des termes est un mérite difficile et rare, puisque les plus grands écrivains y manquent quelquefois. Aussi ce qui distingue Racine est d'y avoir manqué moins que tout autre, depuis *Andromaque*. Mais Voltaire céda, dans ses dernieres éditions, à un scrupule bien mal entendu sur ce beau vers :

Jeune, et dans l'âge heureux qui méconnaît la crainte.

Il est bien vrai que *méconnaître* signifie proprement *ne pas reconnaître*, et non point *ne pas connaître*. Mais en poésie cette hardiesse n'est qu'une figure heureuse, et qui offre à l'imagination un sens clair et vrai ; ce qui est la plus sûre épreuve de toute figure. La poésie qui anime tout, peut offrir le danger aux yeux d'un jeune

homme ardent et fougueux qui ne le *reconnaît* pas, et alors *méconnaître la crainte* n'est autre chose que *méconnaître le danger* : c'est une espece de métonymie très-belle et très-permise, parce que tout le monde la saisit du premier coup-d'œil. Sans doute on ne pourrait pas s'exprimer ainsi en prose, et c'est pour cela même qu'on sait gré au poëte d'être plus hardi et plus fort que le prosateur, sans être moins clair. L'auteur d'*Œdipe* a mis à la place,

Au dessus de son âge, au dessus de la crainte,

vers faible et commun qui remplace un vers fait de verve, et qui n'a ni le tour poétique du premier, ni surtout le mouvement qui produit cette césure au premier pied,

Jeune — et dans l'âge heureux, etc.

On peut appliquer aux premieres conceptions du talent ce que dit Platon des idées archétypes, *qu'elles ont quelque chose de divin* : il est de fait que les plus grandes beautés d'un ouvrage ont toujours été conçues les premieres, puisque ce sont elles qui engagent à l'entreprendre. Il y a aussi dans la composition des détails, une premiere chaleur très-précieuse à conserver, et quand la raison tranquille vient les retoucher, il faut bien prendre garde qu'elle s'arrête seulement sur ce que la premiere pensée a négligé, et non pas sur ce qu'elle a vivifié.

Ce qui fit réussir *Œdipe* malgré l'irrégularité du plan et le vice des premiers actes, c'est la perfection des deux derniers; ils suffisaient pour annoncer un talent supérieur : la conduite en est parfaite; le développement des destins d'Œdipe est gradué de scene en scene, de manière à soutenir et augmenter sans cesse la curiosité

et l'intérêt. Ils sont entierement placés sur la piece grecque ; mais j'ose dire que le dialogue est encore plus vif, plus animé, et le style plus éloquent. Il y a dans Sophocle quelques longueurs, comme il y en a presque toujours chez les Grecs : ici rien d'inutile. Ces deux actes sont un chef-d'œuvre pour les connaisseurs; et il ne fallait rien moins pour l'emporter sur ceux de Sophocle, qui sont très-beaux. Le pathétique de la double confidence est poussé plus loin dans Voltaire : le rôle de Jocaste est plus soutenu, et celui d'Œdipe est aussi intéressant qu'il peut l'être, parce qu'il n'a pas à se reprocher, comme dans le poëte grec, une accusation injuste et violente contre un prince innocent. Dans Sophocle, au moment où le vieil Icare, en apprenant à Œdipe qu'il n'est point fils de Polybe, fait entrevoir le secret de son sort; Jocaste quitte la scene en déplorant le sort de l'infortuné qu'elle n'ose plus appeler ni son fils ni son époux. Sa sortie du théâtre est bien adaptée à la situation; mais on ne voit nulle part entre elle et ce malheureux roi un dialogue tel que celui-ci, où le jeune auteur semble avoir voulu lutter contre Corneille, le meilleur modèle de ces scenes où la force de la situation est redoublée par une espece de choc de reparties alternées entre les interlocuteurs.

JOCASTE.

Vivez : c'est moi qui vous en presse.
Ecoutez ma priere.

ŒDIPE.

Ah ! je n'écoute rien.
J'ai tué votre époux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.

ŒDIPE.

Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

N'importe : il est commis.

JOCASTE.

O comble de misere!

ŒDIPE.

O trop funeste hymen ! ô jours jadis si doux !

JOCASTE.

Ils ne sont point éteints : vous êtes mon époux.

ŒDIPE.

Non, je ne le suis plus, et ma main ennemie
N'a que trop bien rompu le saint nœud qui nous lie.
Je remplis ces climats du malheur qui me suit :
Redoutez-moi, craignez le dieu qui me poursuit.
Ma timide vertu ne sert qu'à me confondre,
Et de moi désormais je ne puis plus répondre.
Peut-être de ce dieu partageant le courroux,
L'horreur de mon destin s'étendrait jusqu'à vous.
Ayez du moins pitié de tant d'autres victimes;
Frappez, ne craignez rien, vous m'épargnez des crimes.

Le monologue d'Œdipe à la suite de ce funeste éclaircissement, me paraît exprimer mieux le désespoir, que le langage que lui prête Sophocle dans la même situation.

Sortez, cruels, sortez de ma présence;
De vos affreux bienfaits craignez la récompense;
Fuyez : à tant d'horreurs par vous seul réservé,
Je vous punirais trop de m'avoir conservé.
Le voilà donc rempli cet oracle exécrable,
Dont ma crainte a pressé l'effet inévitable,
Et je me vois enfin, par un mélange affreux,
Inceste et parricide, et pourtant vertueux.
Misérable vertu, nom stérile et funeste,
Toi par qui j'ai réglé les jours que je déteste,
A mon noir ascendant tu n'as pu résister;
Je tombais dans le piége en voulant l'éviter.
Un dieu plus fort que toi m'entraînait vers le crime;
Sous mes pas fugitifs il creusait un abîme,
Et j'étais malgré moi, dans mon aveuglement,
D'un pouvoir inconnu l'esclave et l'instrument.

Voilà tous mes forfaits, je n'en connais point d'autres :
Impitoyables dieux, mes crimes sont les vôtres,
Et vous m'en punissez !....

Œdipe, dans Sophocle, s'exprime ainsi : « Eh » bien ! destins affreux, vous voici dévoilés ! Je » suis donc né de ceux dont jamais je n'aurais dû » naître? Je suis l'époux de celle que la nature » me défendait d'épouser ; j'ai donné la mort à » ceux à qui je devais le jour ! Mon sort est accom» pli....... O soleil ! je t'ai vu pour la derniere » fois ! » Comme dans les deux pieces Œdipe quitte alors la scene pour aller se crever les yeux, il me semble que celui des deux auteurs qui lui a donné le désespoir le plus violent, est celui qui est le mieux entré dans la situation. Voltaire a été encore plus loin : il donne à Œdipe un moment de délire :

Où suis-je? quelle nuit
Couvre d'un voile affreux la clarté qui nous luit?
Ces murs sont teints de sang ; je vois les Euménides
Secouer leurs flambeaux vengeurs des parricides.
Le tonnerre en éclats semble fondre sur moi ;
L'enfer s'ouvre.... O Laïus ! ô mon pere ! est-ce toi ?
Je vois, je reconnais la blessure mortelle
Que te fit dans le flanc cette main criminelle.
Punis-moi, venge-toi d'un monstre détesté,
D'un monstre qui souilla les flancs qui l'ont porté.
Approche, entraîne-moi dans les demeures sombres ;
J'irai de mon supplice épouvanter les ombres.

Cet égarement prépare au parti furieux que va prendre le malheureux Œdipe, et j'ai remarqué que ce morceau produit toujours de l'effet au théâtre.

Il est vrai que dans le grec la scene suivante, où Sophocle ramene Œdipe aveugle et recevant les adieux de ses enfans, est du plus grand pathétique. Mais Voltaire n'a pas cru qu'elle pût entrer dans son plan ; il affirme même qu'elle est hors d'œuvre, et qu'après que le spectateur est

instruit de tout, il ne veut plus rien entendre. Je n'oserais affirmer le contraire de cette opinion, assez conforme à l'esprit général de notre théâtre; mais ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut lire cette scene sans verser des larmes, et que Sophocle lui-même en a peu d'aussi touchantes.

D'un autre côté Voltaire a plusieurs avantages sur Sophocle dans ce qu'il en a emprunté, particulierement dans le récit du combat d'Œdipe contre Laïus, et des predictions sinistres que les oracles lui avaient faites. Pour en mieux juger, citons le texte grec traduit par le P. Brumoy : je sais qu'une version en prose fait perdre beaucoup à un poëte; mais celle-ci du moins est assez fidelle, et en supposant dans Sophocle l'élégance et le nombre qu'il a en effet, vous verrez clairement que le poëte français a mis plus d'invention et d'intérêt dans les circonstances des faits, et plus de poésie dans les détails.

« Fils de Polybe, roi des Corinthiens, et de la » reine Mérope son épouse, j'ai tenu le premier » rang à Corinthe. J'en étais l'espérance lors- » qu'il m'arriva une aventure propre à me sur- » prendre, peu digne pourtant des soucis qu'elle » me causa. — Un homme pris de vin eut l'au- » dace de me reprocher à table que je n'étais » point le fils du roi et de la reine. Outré d'un » affront si sanglant, j'eus peine à retenir ma » colere. Toutefois je laisse passer ce jour-là. Le » lendemain, je vais trouver Polybe et Mérope » et je leur fais part de mon chagrin. Ils entrent » en fureur contre celui qui m'avait outragé » dans l'ivresse. Je fus flatté de ce qu'ils me dirent; » mais l'affront était gravé trop profondément » dans mon cœur. Je pars à l'insu de mes parens; » Je vais au temple de Delphes. Apollon inter- » rogé, au lieu de répondre à mes demandes ; » m'annonce le plus horrible avenir ; que je

» serai l'époux de ma mère, que je mettrais au » jour une race exécrable; que je serais le meur- » trier de mon pere. »

Voltaire a retranché la circonstance, trop peu noble pour notre théâtre, de l'injure proférée dans l'ivresse, et voici de quelle manière il raconte le même fait.

Le destin m'a fait naître au trône de Corinthe;
Cependant de Corinthe et du trône éloigné,
Je vois avec horreur les lieux où je suis né.
Un jour (ce jour affreux présent à ma pensée,
Jette encor la terreur dans mon ame glacée),
Pour la premiere fois, par un don solennel,
Mes mains jeunes encore enrichissaient l'autel:
Du temple tout-à-coup les combles s'entr'ouvrirent;
De traits affreux de sang les marbres se couvrirent;
De l'autel ébranlé par de longs tremblemens,
Une invisible main repoussait mes présens,
Et les vents au milieu de la foudre éclatante,
Porterent jusqu'à moi cette voix effrayante:
« Ne viens plus des lieux saints souiller la pureté;
» Du nombre des vivans les dieux t'ont rejeté;
» Ils ne reçoivent point tes offrandes impies:
» Va porter tes présens aux autels des Furies;
» Conjure leurs serpens prêts à te déchirer;
» Va, ce sont là les dieux que tu dois implorer. »
Tandis qu'à la frayeur j'abandonnais mon ame,
Cette voix m'annonça, le croirez-vous, Madame?
Tout l'assemblage affreux des forfaits inouis
Dont le ciel autrefois menaça votre fils;
Me dit que je serais l'assassin de mon pere.....

JOCASTE.

Ah dieux!

ŒDIPE.

Que je serais le mari de ma mere.

On ne disconviendra pas, je crois, que cette idée du premier sacrifice offert par Œdipe n'amene bien plus heureusement l'oracle, que des paroles échappées dans le vin; et combien il en tire de beautés poétiques qu'il ne doit point à Sophocle, et qui ne sont point déplacées dans le sujet! Reprenons la suite du récit dans l'auteur grec:

« Epouvanté, comme vous pouvez juger, d'un » oracle si effrayant, je prends le parti d'éviter » pour toujours Corinthe, afin de me mettre » hors d'état d'accomplir cette affreuse prédic- » tion. Je regle mon voyage sur les astres, et » j'arrive à l'endroit où vous dites que Laïus a » péri. Je vous l'avouerai, Madame : à peine » eus-je atteint le chemin qui se partage en trois, » qu'un homme tel à peu près comme vous le pei- » gnez, monté sur un char et accompagné d'un » héraut, se présente devant moi, et veut me » faire retirer par force. Transporté de fureur, » je frappe l'insolent qui m'insultait. Le maître » prend son tems, et me porte deux coups. Il » n'en fut pas quitte pour la même peine : atteint » d'un seul coup, il est renversé de son char, il » expire à mes pieds, et tous ceux de sa suite » tombent en même tems sous mes coups. »

Supposons encore une fois ce récit mis en vers plus élégans et mieux tournés que cette prose, il sera encore bien loin de celui que vous allez entendre.

Du sein de ma patrie il fallut m'exiler.
Je craignis que ma main, malgré moi criminelle,
Aux destins ennemis ne fût un jour fidelle;
Et suspect à moi-même, à moi-même odieux,
Ma vertu n'osa point lutter contre les dieux.
Je m'arrachai des bras d'une mere éplorée;
Je partis, je courus de contrée en contrée;
Je déguisai partout ma naissance et mon nom;
Un ami de mes pas fut le seul compagnon.
Dans plus d'une aventure, en ce fatal voyage,
Le Dieu qui me guidait, seconda mon courage.
Heureux si j'avais pu dans l'un de ces combats
Prévenir mon destin par un noble trépas!
Mais je suis réservé sans doute au parricide.
Enfin je me souviens qu'aux champs de la Phocide,
(Et je ne conçois pas par quel enchantement
J'oubliais jusqu'ici ce grand événement :
La main des dieux sur moi si long-tems suspendue,

Du sort de tout ce peuple il est tems que j'ordonne.
J'ai sauvé cet empire en arrivant au trône;
J'en descendrai du moins comme j'y suis monté;
Ma gloire me suivra dans mon adversité.
Mon destin fut toujours de vous rendre la vie.

C'est ainsi qu'il parle aux Thébains, et il dit à Jocaste :

Adieu. Que de vos pleurs la source se dissipe;
Vous ne reverrez plus l'inconsolable OEdipe.
C'en est fait, j'ai régné; vous n'avez plus d'époux;
En cessant d'être roi, je cesse d'être à vous.
Je pars; je vais chercher dans ma douleur mortelle,
Des pays où ma main ne soit point criminelle;
Et vivant loin de vous, sans états, mais en roi.
Justifier les pleurs que vous versez pour moi.

En général tout le rôle d'Œdipe dans la piece française est dessiné avec plus de grandeur, d'énergie et d'intérêt, que dans les quatre premiers actes de la piece grecque; car le cinquieme de celle-ci, comme je l'ai dit, ne peut pas entrer dans la comparaison.

C'est dans *Œdipe* que se trouvent ces vers sur les prêtres païens, répétés depuis si souvent par ceux qui en ont fait une application générale aux prêtres chrétiens :

Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense :
Notre crédulité fait toute leur science.

La maniere de penser de l'auteur, dès-lors assez connue par quelques pieces de société, fit accuser l'intention de ces vers, et l'on ne s'avisa guere d'examiner s'ils étaient de l'esprit de Voltaire ou de celui de Sophocle. Il est vrai qu'à juger par ce qui arriva dans la suite, ils semblent avoir été le premier signal d'une guerre qui n'a eu d'autre terme que celui de sa vie. Mais il n'est pas moins vrai que Jocaste parle dans Sophocle précisément comme dans Vol-

taire, et ne cesse de témoigner le plus grand mépris pour les prêtres et les oracles; ce qui n'était permis sur le théâtre d'Athenes que dans la bouche d'un personnage puni à la fin de la piece, et l'on sait quelle est la catastrophe de l'*Œdipe grec*.

Ce qu'ajoute Jocaste dans celui de Voltaire peut fournir une observation d'une espece fort différente.

Un ministere saint les attache aux autels :
Ils approchent des dieux, mais ils sont des mortels.
Pensez-vous qu'en effet, au gré de leur demande,
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende,
Que sous un fer sacré des taureaux gémissans
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçans,
Et que de leurs festons ces victimes ornées,
Des humains dans leurs flancs portent les destinées ?

Ces vers sont de la plus riche élégance : qui croirait que les deux derniers, les plus beaux de tous, sont exactement calqués sur deux vers souverainement ridicules du *Scévole* de Duryer? C'est la même idée et la même métaphore : on va voir ce que produit la noblesse d'expression et le choix des termes :

Donc vous vous figurez qu'une bête assommée
Tienne notre fortune en son ventre enfermée?

Mettez au lieu de *la bête assommée*, *de festons ces victimes ornées*; au lieu d'*en son ventre*, mettez *dans leurs flancs*; au lieu de *tienne notre fortune*, mettez *portent les destinées*, et de deux vers ridicules vous en faites deux très-beaux, dont le dernier est admirable. Celui qui a dit des victimes, qu'*elles tiennent notre fortune enfermée dans leur ventre*, a certainement conçu la même idée et imaginé la même figure que celui qui a dit qu'*elles portent dans leurs flancs les destinées des humains*, et puis qu'on vienne

nous dire que le premier mérite poétique est d'imaginer des figures. En ce genre, c'est à la quantité qu'on reconnaît les mauvais poëtes : c'est à l'usage qu'on reconnaît les bons. L'art d'orner les détails me ramene à un autre parallele où Voltaire me paraît encore avoir l'avantage sur Sophocle, non pas sans doute comme il l'a sur Duryer, mais en relevant par des accessoires bien choisis la simplicité quelquefois un peu nue des tragiques grecs. Il s'agit de l'endroit où Œdipe, qui commence à concevoir quelques soupçons sur lui-même, interroge Jocaste sur quelques circonstances qui peuvent l'éclairer.

ŒDIPE.

« Madame, quel était le port et l'âge de Laïus ?

JOCASTE.

» Sa tête était grande et majestueuse; sa tête commen-
» çait à blanchir. Du reste, il avait beaucoup de votre
» air.

ŒDIPE.

» Etait-il peu accompagné, ou entouré d'une nom-
» breuse garde ?

JOCASTE.

» Cinq personnes faisaient toute l'escorte de ce roi po-
» pulaire, etc. »

Avant d'aller plus loin, il faut observer que Sophocle donne à Laïus une escorte de cinq personnes, et suppose qu'Œdipe tout seul les a tuées toutes. Cette supériorité extraordinaire pouvait ne pas étonner dans un tems où la force du corps et l'avantage des armes rendaient souvent un seul homme formidable à plusieurs; mais Voltaire, pour se conformer à nos idées, n'a donné à Laïus, ainsi qu'à Œdipe, qu'un seul compagnon. Venons maintenant à l'usage qu'il a fait de cet endroit de Sophocle.

ŒDIPE.

Quand Laïus entreprit ce voyage funeste,

Avait-il avec lui des gardes, des soldats ?

JOCASTE.

Je vous l'ai déjà dit : un seul suivait ses pas.

ŒDIPE.

Un seul homme !

JOCASTE.

Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune :
On ne voyait jamais marcher devant son char
D'un bataillon nombreux le fastueux rempart.
Au milieu des sujets soumis à sa puissance,
Comme il était sans crainte, il marchait sans défense;
Par l'amour de son peuple il se croyait gardé.

ŒDIPE.

O héros par le ciel aux mortels accordé,
Des véritables rois exemple auguste et rare!
OEdipe a-t-il sur toi porté sa main barbare?
Dépeignez-moi du moins ce prince malheureux.

JOCASTE.

Puisque vous rappelez un souvenir fâcheux,
Malgré le froid des ans, dans sa mâle vieillesse,
Ses yeux brillaient encore du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis,
Imprimait le respect aux mortels interdits,
Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance,
Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Je ne prétends pas reprendre l'extrême simplicité du dialogue de Sophocle; mais dans notre langue, où les petits détails ont plus besoin d'être relevés que dans celle des Grecs, il me semble qu'il faut louer l'auteur d'avoir su les orner de maniere à leur donner plus d'intérêt, sans que l'ornement nuise à la vérité. Ce qu'il dit de la popularité de Laïus fait plaindre davantage le triste sort de ce prince; et c'est en même tems une leçon donnée aux rois en beaux vers, sans que ces vers, qui n'énoncent qu'un fait, aient l'air d'une leçon. Il y a aussi, dans le portrait

de Laïus, plus de particularités frappantes et favorables à l'expression poetique :

Ses yeux brillaient encor du feu de sa jeunesse.
Son front cicatrisé, sous ses cheveux blanchis, etc.

Enfin il y a ici des nuances délicates qu'on n'aperçoit pas dans le grec. Lorsque Jocaste fait l'éloge de son époux mort, elle a soin d'y joindre celui d'Œdipe.

. . . . Ce roi, plus grand que sa fortune,
Dédaignait comme vous une pompe importune.

Ces mots, *comme vous*, mettent Œdipe de moitié dans les louanges qu'elle donne à Laïus. Si elle est obligée de dire que Laïus lui ressemblait, elle sent que cette ressemblance doit lui causer de nouvelles inquiétudes; elle ne l'avoue qu'avec ménagement :

Et si j'ose, Seigneur, dire ce que j'en pense,
Laïus eut avec vous assez de ressemblance, etc.

et elle ajoute tout de suite :

Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

Toutes ces convenances, relatives à la personne et à la situation, sont bien plus sensibles et plus fréquentes chez les Modernes que chez les Anciens.

La versification d'*Œdipe* est correcte, élégante et nombreuse : c'est un des mérites dont alors on fut d'autant plus frappé, qu'on n'en était pas, il y a soixante ans, à l'époque où la satiété corrompt le goût, et où les hérésies littéraires corrompent le jugement. Les vers de la piece furent très-applaudis, et quelques détails le furent d'autant plus, que dans les circons-

tances du moment ils offraient des allusions que le public est toujours prompt à saisir.

Tel est souvent le sort des plus justes des rois :
Tant qu'ils sont sur la terre, on respecte leurs lois ;
On porte jusqu'aux cieux leur justice suprême ;
Adorés de leur peuple, ils sont des dieux eux-mêmes.
Mais après leur trépas, que sont-ils à vos yeux ?
Vous éteignez l'encens que vous brûliez pour eux.
Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée,
La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée.

Toute cette tirade est un peu lâche : on y voit un peu le jeune homme qui se complaît quelquefois dans les phrases sentencieuses que l'homme mûr sait resserrer. Il y a même un vers entier oiseux et d'une tournure prosaïque :

Et comme à l'intérêt l'ame humaine est liée.

Mais il y en a de bien tournés ; et ce qui les fit surtout remarquer, c'est qu'ils étaient l'histoire de ce qui venait de se passer après la mort de Louis XIV, dont on avait cassé le testament, et dont on n'avait pas plus respecté la mémoire que les dernieres volontés.

On ne fit pas moins d'attention à cet autre morceau que récitait Jocaste :

Des courtisans sur nous les inquiets regards
Avec avidité tombent de toutes parts.
A travers les respects leurs trompeuses souplesses
Pénetrent dans nos cœurs, y cherchent nos faiblesses.
A leur malignité rien n'échappe et ne fuit :
Un seul mot, un soupir, un coup-d'œil nous trahit.
Tout parle contre nous, jusqu'à notre silence.
Et quand leur artifice et leur persévérance
Ont enfin malgré nous arraché nos secrets,
Alors avec éclat leurs discours indiscrets,
Jetant sur notre vie une triste lumiere,
Vont de nos passions remplir la Terre entiere.

Cette tirade, quoique plus soignée que la précédente, a le même défaut, celui de la prolixité. L'auteur a su depuis renfermer ses réflexions

morales dans une mesure bien plus juste, et les fondre plus habilement dans le dialogue. Ces sortes de morceaux qui s'en écartent trop longtems, ont trop l'air d'être faits pour le parterre plus que pour la situation; et les écrivains, plus jaloux de l'estime que de l'applaudissement, ne se les permettent pas. Mais ce défaut était pardonnable dans un jeune homme; et d'ailleurs ces vers rappelaient au public cette foule de libelles anonymes et de mémoires scandaleux publiés sur le dernier regne, et même contre le régent et contre sa cour, et qui alors inondaient l'Europe.

On sait que le succès d'*Œdipe* fut très-grand : il fut représenté quarante-cinq fois de suite, dans un tems où toute nouveauté était jouée régulierement trois fois par semaine, et où il était très-rare qu'il y eût aucune interruption. Nul des chefs-d'œuvre de Voltaire n'eut, à beaucoup près, le même succès, si l'on en juge par le nombre des représentations. Mais lui-même, au sujet d'*Œdipe*, nous avertit, dans une des dernieres éditions de son *Théâtre*, qu'il ne faut pas juger d'une piece par cette vogue du moment; et que des ouvrages qui, dans la nouveauté, n'ont eu que sept ou huit représentations, valaient beaucoup mieux qu'*Œdipe*. Cette observation modeste de la part de l'auteur est très-vraie en elle-même, et prouvée par cent exemples; et sans remonter jusqu'à *Britannicus*, si supérieur à *Œdipe*, et qui ne fut joué que huit fois, *Oreste*, qui ne le fut que neuf ou dix, vaut beaucoup mieux que ce même *Œdipe*. Il n'est point du tout étonnant que ce coup d'essai ait eu tant d'éclat au théâtre. Indépendamment de son mérite réel, le premier pas que faisait dans la carriere un jeune homme qui s'y annonçait avec tant d'avantages, donnait à son ouvrage

un intérêt particulier, excitait la curiosité universelle, et produisait cette célébrité qui fait parler toutes les voix et attire la foule. D'ailleurs, un talent qui ne fait que de naître, n'a pas encore éveillé l'envie, et tout concourt à favoriser la premiere impression qu'il produit. Celle d'*Œdipe* fut marquée par plusieurs circonstances intéressantes. L'auteur était alors brouillé avec sa famille : son pere, ainsi que celui d'Ovide, ne voulait pas que son fils fît des vers; il l'avait chassé de sa maison, et lui avait défendu d'y rentrer, à moins qu'il ne consentît à être avocat. Le jeune homme s'était retiré à Notre-Dame-des-Vertus, où était alors le fils du grand Racine, qui travaillait à son poëme de *la Grâce*. C'est là qu'il fit le quatrieme acte d'*Œdipe;* mais il fut bientôt obligé de quitter cette communauté, parce que le goût de la poésie, par lui-même un peu contagieux, commençait à gagner les jeunes religieux qui fréquentaient les deux poëtes. Voltaire, forcé de revenir à la maison paternelle, promit tout ce qu'on voulut, et continua sa tragédie. Son pere fut très-irrité quand il sut qu'on allait la représenter, et ne voulut plus le revoir; mais les succès raccommodent tout, et malgré sa mauvaise humeur il se laissa entraîner par les amis de l'auteur à la troisieme représentation. La maréchale de Villars et plusieurs autres des plus grandes dames de la cour vinrent le féliciter d'avoir un fils d'une si grande espérance; les comédiens le lui amenerent dans sa loge : le vieillard l'embrassa en pleurant, et il fallut bien lui permettre d'être poëte. Voltaire, de qui je tiens ces détails, ajoutait que son frere *le janséniste,* qui ne se connaissait pas autrement en vers, croyait le louer beaucoup en disant qu'*Œdipe était du beau Danchet.*

Quelques personnes ont écrit que cette piece était la meilleure qu'il eût faite; mais on peut être bien persuadé que c'est moins pour exalter cet ouvrage, que pour rabaisser ceux qu'il a faits depuis. La haine est perfide jusque dans ses louanges ; et ceux qui sont dans le secret des petits moyens qu'elle emploie, savent que quand elle se fait cet effort de louer beaucoup le premier ouvrage d'un auteur, c'est uniquement pour en conclure qu'il n'a pu aller au-delà ; elle applaudit le talent au premier pas, mais c'est pour dire qu'il s'y est arrêté. Heureusement cette préférence maligne est bien démentie par l'opinion générale, et l'on sait que l'auteur d'*Œdipe* prit bien un autre essor depuis *Zaïre* jusqu'à *Tancrede*. *Œdipe* est un coup d'essai brillant, mais n'est point au nombre des chefs-d'œuvre de l'auteur. Nous verrons dans la suite des pieces bien supérieures, et par le choix du sujet, et par le mérite de l'exécution.

Malgré la justice qu'on rendit à cette tragédie, il ne faut pas croire qu'un grand succès au théâtre puisse jamais ne pas entraîner à sa suite une foule de critiques. De toutes celles que l'on fit d'*Œdipe* (et il y en eut beaucoup), la meilleure fut, comme nous l'avons vu, celle qui était de Voltaire lui-même. La plus amere et la plus injuste était du jeune Racine, qui pourtant ne pouvait pas être jaloux pour son compte, et ne devait pas l'être pour celui de son pere. Il prétend que la piece n'a *qu'un succès de mode, qu'elle ennuie à la lecture.... Philoctete est la même chose que le capitan Matamore.... Jocaste a le tempérament échauffé.... Œdipe est un blasphémateur*. Racine le fils blâme ce vers fameux qu'aurait admiré son pere :

Vint, vit ce monstre affreux, l'entendit, et fut roi.

Il ne veut pas qu'*entendit* puisse signifier *comprit*, quoique cette acception soit la chose la plus commune de notre langue. Il ne veut pas qu'on puisse dire :

> Entouré de forfaits à vous seuls réservés,

quoiqu'en parlant d'Œdipe qui a des enfans de sa mere, cette expression soit aussi juste qu'élégante. Il ne voit, dans le style, qu'un *plagiat éternel :* il y a en effet des réminiscences assez fréquentes pour faire voir que l'auteur était plein de la lecture de nos poëtes, et surtout de Racine. Mais il y a aussi un bien plus grand nombre de beaux vers qui lui appartiennent, et qui prouvent un écrivain fait pour parler la même langue que ses maîtres, et dans ce cas le talent du jeune poëte fait pardonner à sa mémoire.

Mais ceux qui recherchent avec une curiosité maligne ces sortes d'emprunts, ne manquent pas d'y joindre beaucoup de ces vers qui ne sont à personne; parce que tout le monde peut les faire. Si Voltaire dit :

> Hydaspe, c'est donc là le prince Philoctete

il importe peu que Corneille ait dit avant lui :

> Araspe, c'est donc là le prince Nicomede ?

Si la tragédie d'*Œdipe* commençait dans la premiere édition par ce vers :

> Est-ce vous, Philoctete? En croirai-je mes yeux ?

il ne faut pas crier au plagiat, parce que Corneille a dit :

> Est-ce vous, Curiace? En croirai-je mes yeux?

Cette accusation est à peu près aussi grave que celle qui se trouve dans une *critique d'Œdipe par*

un gentilhomme suédois (c'est le titre), à propos de ce beau vers :

Un monstre (loin de nous que faisiez-vous alors?)

On prétend que ce vers est pris dans un recueil de Noëls :

Or, dites-nous, Marie,
Où étiez-vous alors?

Après l'*Œdipe* de Voltaire, il ne faut pas parler des autres : ce serait descendre de trop haut. Je dirai un mot des deux *Œdipes* de Lamotte, l'un en prose et l'autre en vers, à l'article de cet auteur.

Puisque j'ai parlé de Lamotte, je crois devoir rappeler un trait qui lui fait plus d'honneur que ses deux *Œdipes*. Ce fut lui qui fut chargé d'approuver le manuscrit de Voltaire, et voici en quels termes cette approbation est conçue : « Le » public, à la représentation de cette piece, » s'est promis un digne successeur de Corneille » et de Racine, et je crois qu'à la lecture il ne » rabattera rien de ses prétentions. » Voilà ce qui s'appelle louer noblement, et rendre au génie naissant une justice franche et entiere. Elle lui attira, de la part de l'abbé de Chaulieu, une mauvaise épigramme, où il est dit que Lamotte est un *faux prophete*. Le tems a vérifié la *prophétie*; et cette approbation et *Inès* sont, à mon gré, les deux choses qui font le plus d'honneur à Lamotte.

Observations sur le style d'Œdipe.

1 Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire.

Racine avait dit :

Prends garde que jamais l'astre qui nous éclaire,
Ne te voie en ces lieux mettre un pied téméraire.

Cette expression était neuve et poétique, et par conséquent ne devait pas être empruntée. Il y a, dans toute espece de sujet et de style, des idées et des expressions qui appartiennent à tout le monde; c'est pour ainsi dire un fonds commun où chacun peut puiser sans scrupule; et le goût enseigne à distinguer ce qu'il convient d'embellir et de s'approprier, et ce qu'il ne faut pas chercher à dire mieux qu'un autre. Mais tout ce qui marque, dans un ouvrage, comme beauté de diction ou d'invention, appartient en propre à son auteur; et ceux qui ont droit de se placer parmi les bons écrivains, ne doivent pas se permettre d'emprunter à leurs rivaux. C'est un principe dont Voltaire ne s'est pas assez souvenu, même lorsque dans l'âge de la force il eut le style de son génie. Ce n'est que dans la premiere jeunesse que ces sortes d'imitations doivent être pardonnées.

2 Oui, Seigneur, elle vit; mais la contagion
Jusqu'au pied de *son* trône apporte *son* poison.

Le premier de ces pronoms se rapporte à la reine, le second à la *contagion :* c'est un des inconvéniens de l'équivoque trop souvent attachée à nos pronoms relatifs et possessifs. Ici le sens est clair, et ce n'est pas une faute que je prétends relever. J'observerai seulement qu'à moins d'une extrême nécessité, il faut prendre garde à ne pas répéter dans un même vers le même pronom différem-

ment appliqué. C'est une petite attention qui contribue à l'élégance : Racine ne l'a pas négligée.

3 Cependant l'Univers, *tremblant au nom d'Alcide*,
Attendait son destin de sa valeur rapide.

La liaison des idées n'est pas exacte : l'*Univers* ne doit pas *trembler* au nom d'un héros ennemi des brigands et des malfaiteurs. Racine s'est bien mieux exprimé lorsqu'il a dit de Thésée :

. . . . Ce héros intrépide,
Consolant les mortels de l'absence d'Alcide.

Je crois que Voltaire se serait énoncé avec la même justesse s'il eût mis :

Cependant l'Univers, rassuré par Alcide,
Attendait son destin, etc.

4 Il partit, et bientôt *sa destinée errante*
Ramena sur ces bords *sa fortune flottante*.

Sa destinée ramena sa fortune est une bien mauvaise phrase ; et *sa destinée errante* et *sa fortune flottante* sont deux hémistiches d'une uniformité presque battologique : ce sont deux vers mal faits.

5 . . . . Thebe, en ce jour funeste,
D'un respect dangereux dépouillera le reste.

Imitation de Racine.

Et d'un respect forcé ne dépouille les restes.
Athalie.

6 . . . . Ces secrets mouvemens,
De la nature en nous *indomptables enfans*.

et plus bas :

. . . . Un feu *tumultueux*
De nos sens enchantés *enfant impétueux*.

Voltaire prodigue beaucoup cette expression

figurée ; elle n'est guere placée qu'à propos des personnes ou des choses personnifiées :

Quel mérite ont des arts, enfans de la mollesse ?
L'Orphelin.

Enfans est ici à sa place ; mais j'avoue que je ne saurais goûter des *mouvemens* qui sont des *enfans*, un *feu* qui est un *enfant*, et encore moins des *enfans indomptables* et un *enfant impétueux*. Ces figures forcées et ces épithetes accumulées semblent de l'enflure plutôt que de la poésie.

7 Je ne reconnus point cette brûlante flamme
Que le seul Philoctote a fait naître en mon ame,
Et qui sur mon esprit *répandant son poison*,
De son charme fatal a séduit ma raison.

Une *flamme* ne *répand* point de *poison* ; et puis voilà une *flamme brûlante* qui *répand son poison sur l'esprit*, et qui *séduit la raison par un charme fatal !* Amas de figures incohérentes ; poésie de jeune homme.

8 *Emportait-elle ailleurs, etc.*

Hémistiche un peu dur : il y en a quelques autres semblables.

9 La splendeur de ces noms *où* votre nom s'allie.

Où signifie *dans qui* et non pas *à qui* ; ainsi l'on ne peut dire *un nom où je m'allie.* Racine s'est exprimé correctement dans ce vers dont celui de Voltaire est imité :

Le déshonneur d'un nom à qui le mien s'allie,

10 Peut-être il me devait cette grâce *infinie*....

Vers faible.

11 Aujourd'hui votre arrêt vous sera prononcé.
Tremblez, malheureux roi : votre regne est passé.

Imitation de Racine :

> Bientôt ton juste arrêt te sera prononcé.
> Tremble, ton jour approche, et ton regne est passé.
> *Esther.*

42 *Accablé* sous *le poids* du *soin* qui me *dévore*....

Expressions vagues et faibles dans la situation d'Œdipe, et incohérentes en elles-mêmes.

> Sur mes destins *affreux* ne soit trop éclairé....
> . . . .
> Et que tous deux unis par ces liens *affreux*....
> . . . .
> Que cet exemple *affreux* puisse au moins vous instruire.
> . . . .
> Un jour (ce jour *affreux* présent à ma pensée....)
> . . . .
> De traits *affreux de sang* les marbres se couvrirent....
> . . . .
> Tout l'assemblage *affreux* des forfaits inouis....
> . . . .
> Hélas! mon doute *affreux* va donc être éclairci....

La même épithete répétée sept fois dans une scene, est une négligence qui fait d'autant plus de peine, que cette scene est la plus belle de la piece, et qu'elle est d'ailleurs très-bien écrite.

SECTION II.

Mariamne.

Un auteur dont le début a été un triomphe, est jugé sévérement à son second ouvrage ; il a averti ses juges d'espérer beaucoup de lui, et ses rivaux de le craindre : il faut des efforts bien heureux pour satisfaire les uns et pour résister aux autres. Il s'en fallait de beaucoup qu'*Artémire*, jouée en 1720, deux ans après *Œdipe*, pût soutenir cette lutte dangereuse. La piece fut très-

mal reçue; et ce qui nous en reste prouve que si le public fut rigoureux, il ne fut pas injuste. Nous avions déjà dans quelques éditions anciennes la scene qui fut le plus applaudie, et qui fut imprimée avec quelques autres ouvrages de l'auteur. Ceux qui ont rédigé l'édition posthume de ses œuvres completes, y ont inséré le rôle tout entier d'Artémire, qui suffisait pour faire connaître à peu près le sujet et même le plan de la piece, et faire voir que l'un n'était pas bien choisi, et que l'autre était fort défectueux. Un Ménas, scélérat subalterne, confident de Pallaute, autre scélérat, conduit toute l'intrigue. Ils travaillent tous deux à perdre Artémire dans l'esprit de Cassandre son époux, roi de Macédoine, et irritent par de fausses accusations la jalousie cruelle de ce prince, avec d'autant plus de facilité, qu'il ne peut pas se croire aimé d'Artémire dont il a tué le père. Cassandre est absent pendant les premiers actes, et a donné à Pallaute son ministre l'ordre de faire périr la reine. Mais Pallante en est amoureux; il ne projette rien moins que d'assassiner son maître et d'épouser Artémire, et ne laisse à celle-ci d'autre alternative que de se prêter à ce double projet, ou d'être conduite à la mort. On s'attend bien au refus de la reine, et d'autant plus qu'on sait qu'elle aime Philotas, à qui elle fut promise avant d'être unie à Cassandre. Philotas est un des généraux qui disputent l'héritage d'Alexandre; il a un parti puissant dans la Macédoine, et il aime Artémire. Voilà le nœud de la piece; on voit déjà qu'il ne pouvait guere produire d'intérêt. Ce rôle de Pallante est bassement odieux; et l'amour d'une femme mariée, ne laissant aucune espérance, ne peut que toucher faiblement. La jalousie d'un tyran produit encore moins d'effet : il n'y aurait donc que le péril

d'Artémire qui pourrait faire naître la pitié et la terreur. Mais Pallante, qui a dès le premier acte l'ordre de la faire mourir, passe le tems en pourparlers et en d'inutiles tentatives pour la séduire, et l'on voit trop d'un autre côté que Philotas a les moyens de la défendre : tout cela fait languir l'action pendant trois actes, jusqu'à l'arrivée de Cassandre. Rien n'est si froid au théâtre, que d'insister long-tems sur des propositions d'amour qui seront infailliblement refusées, à moins que celui qui les fait, ne soit un personnage que sa passion rend intéressant, et qu'un refus rend plus malheureux, comme Vendôme dans *Adélaïde*. Mais dans un homme du caractere de Pallante, l'amour, mêlé avec les crimes de l'ambition, ne forme qu'une disparate choquante, à moins qu'il ne le subordonne entierement à ses intérêts, comme Mahomet, qui n'en parle jamais à Palmire, et pour qui cette passion renfermée et trompée finit par être la punition de ses forfaits. A ce premier vice du plan d'*Artémire* se joignaient des fautes bien plus graves : au troisieme acte, Pallante, instruit de l'arrivée de Cassandre, et craignant qu'un reste de faiblesse pour sa femme ne lui fît révoquer ses ordres, voulait précipiter la perte de cette reine innocente, et ne lui laissait que le choix du fer ou du poison. Elle saisissait une épée pour s'en frapper, lorsqu'un officier de Cassandre venait par l'ordre du roi lui arracher le fer, comme Arbate, dans *Mithridate*, arrache le poison des mains de Monime. Cette imitation d'un dénoûment si connu ne pouvait être que malheureuse, non-seulement par la ressemblance trop marquée, mais parce que cette démarche de Cassandre faisait cesser dès le troisieme acte le danger qui, dans la piece de Racine, ne finit qu'avec le cinquieme, et annonçait par avance toute

l'indécision du caractere de Cassandre et tout l'ascendant d'Artémire sur lui. Cette double faute commença à indisposer les spectateurs, et l'acte suivant augmenta le mécontentement: Ménas, envoyé par Pallante, demandait à la reine un entretien secret, sous prétexte de lui révéler d'importans mysteres, et Pallante poignardait Ménas en présence d'Artémire, sous prétexte de venger l'honneur de son maître, et de punir dans ce Ménas un traître lié avec elle par un commerce adultere. Il est facile de concevoir combien l'on dut être révolté d'une imposture si mal ourdie, et que l'abjection d'un personnage tel que Ménas rendait si peu vraisemblable. On le fut d'autant plus, que Cassandre poussait la crédulité jusqu'à donner dans ce piége, et prêtait l'oreille à cette calomnie grossiere. Il y a plus: dans les principes de l'art, cet incident eût-il été mieux motivé, était encore un défaut, puisqu'il est de regle que dans l'intrigue d'une piece on ne doit faire jouer aucun de ces ressorts subits dont le mobile n'est pas établi dès le premier acte, ou qui ne sont pas nécessairement amenés par la suite des événemens. Or, on voit que toute cette machine du quatrieme acte était absolument épisodique et gratuite. Cependant la scene suivante, celle où Artémire voyait pour la premiere fois son époux, soutint un moment la piece. Cette scene que nous avons encore, offre quelques endroits pathétiques. Mais le cinquieme acte, loin de réparer les fautes des précédens, y en ajoutait de nouvelles. Philotas, non moins crédule que Cassandre, et moins excusable encore, ajoutait foi à cet amour prétendu d'Artémire pour ce misérable Ménas, et son amante avait bien de la peine à le dissuader. La piece finissait par la mort de Pallante tué en combattant contre Phi-

lotas, qui était parvenu à soulever le peuple en faveur d'Artémire. Avant d'expirer, il rendait témoignage à sa vertu et à son innocence; mais Cassandre, détrompé trop tard, était blessé à mort dans ce même combat, et revenait sur le théâtre pour avouer ses injustices, et unir Artémire à Philotas.

Il ne paraît pas qu'un fonds si vicieux fût racheté par le style: ce qu'on nous en a conservé n'est pas digne de l'auteur d'*Œdipe*. En général, le rôle d'Artémire est faiblement et incorrectement écrit: c'est d'ailleurs une imitation continuelle des tournures de Racine, et c'est ici que la réminiscence n'est pas couverte par le talent. Il se faisait pourtant reconnaître encore par quelques beautés. La piece commençait par deux vers que tout le monde a retenus:

> Oui, tous ces conquérans rassemblés sur ce bord,
> Soldats sous Alexandre, et rois après sa mort, etc.

Le second vers est sublime: Voltaire a voulu le remettre dans *Olympie;* mais il l'a coupé de maniere à l'affaiblir beaucoup:

> Jurez-moi seulement, soldats du roi mon pere,
> Rois après son trépas....

D'abord il était important que le même vers réunît les deux idées qui contrastent, et de plus le nom d'Alexandre était absolument nécessaire, et n'est pas à beaucoup près remplacé par le *roi mon pere*: tout l'effet du vers est attaché à ce grand nom d'Alexandre. En voici d'autres qui sont dans ce goût un peu froidement sentencieux, où l'auteur se laissait aller encore quelquefois, mais qui d'ailleurs sont bien tournés.

> Voilà quelle est souvent la vertu d'une femme.
> L'honneur peint dans ses yeux semble être dans son ame;
> Mais de ce faux honneur les dehors fastueux

Ne servent qu'à couvrir la honte de ses feux.
Au seul amant chéri prodiguant sa tendresse;
Pour tout autre elle n'a qu'une austere rudesse;
Et l'amant rebuté prend souvent pour vertu
Les fiers dédains d'un cœur qu'un autre a corrompu.

On trouve aussi quelques endroits écrits avec noblesse et intérêt dans la scene d'explication entre Artémire et Cassandre, entre autres celui-ci, qui pourtant n'est pas exempt de taches :

Vous êtes mon époux : votre gloire m'est chere;
Mon devoir me suffit, et ce cœur innocent
Vous a gardé sa foi, même en vous haïssant.
J'ai fait plus : ce matin à la mort condamnée,
J'ai pu briser les nœuds d'un funeste hyménée;
Je tenais dans mes mains l'empire et votre sort;
Si j'avais dit un mot, on vous donnait la mort.
Vos peuples indignés allaient me reconnaître :
Tout m'en sollicitait; je *l'aurais* (1) *dû* peut-être.
Du moins par votre exemple, instruite aux attentats,
J'ai pu *rompre des lois* (2) que vous ne gardez pas.
J'ai voulu cependant respecter votre vie;
Je n'ai considéré ni votre barbarie,
Ni mes *périls présens*, ni mes *périls passés* (3);
J'ai sauvé mon époux : vous vivez, c'est assez.
Le tems, qui *perce enfin la nuit* la plus obscure (4),
Peut-être éclaircira cette horrible *aventure* (5),
Et vos yeux, recevant une triste clarté,
Verront trop tard, un jour, luire la vérité.
Vous connaîtrez alors les maux que vous me faites,
Et vous en frémirez, tout tyran que vous êtes.

Telle est la difficulté des compositions dramatiques; qu'une seule idée fausse peut tromper le plus grand talent. Voltaire, persuadé que cette

---

(1) *Je l'aurais dû* ne se rapporte à rien par la construction.

(2) *Rompre des lois* est une expression impropre.

(3) La répétition et l'antithese sont ici d'un style faible.

(4) On dit bien *percer la nuit des tems* : je ne crois pas qu'on puisse dire que *le tems perce la nuit*.

(5) *Aventure* est bien faible dans la bouche d'Artémire, quoique Rousseau ait pu dire que Circé *pleurait sa funeste aventure* : ce n'est pas Circé qui parle.

situation d'une femme innocente, victime d'un mari jaloux, pouvait par elle-même être la source d'un grand intérêt, s'y attacha pour la seconde fois dans *Mariamne*, qui est à peu près le même sujet qu'*Artémire*, quoique bien différemment traité. *Mariamne*, jouée en 1724, quatre ans après *Artémire*, fut d'abord plus malheureuse encore. *Artémire* avait eu quelques représentations: *Mariamne* tomba dès la premiere, de maniere à n'être pas rejouée. *La Henriade*, qui venait de paraître en 1723, et qui avait jeté un grand éclat, pouvait consoler Voltaire de ses disgrâces au théâtre, si telle n'était pas l'excusable faiblesse des cœurs amoureux de la gloire, que pour eux le passé n'est rien, que le moment présent est tout, et que s'il leur manque, il ne leur reste d'autre ressource que de s'élancer dans l'avenir.

Voltaire ne se rebuta pas; il passa une année à revoir sa *Mariamne*, et quand il la fit reparaître en 1725, elle eut du succès. Il était dû sans doute aux beautés de détail; car la piece n'a pu se soutenir sur la scene, pas même lorsqu'en 1762 il y revint pour la troisieme fois, et y fit encore des changemens assez considérables. C'est un des exemples qui peuvent nous convaincre qu'il y a dans certains sujets un vice essentiel qui ne peut pas être racheté par les plus beaux efforts du talent, et ce vice ne peut jamais être que le manque d'intérêt, car *Rodogune* est la preuve que le manque de vraisemblance peut être réparé par l'effet théâtral. Il faut chercher à quoi tient ce défaut d'intérêt dans un sujet qui en a chez les historiens, et dans une piece dont l'exécution est aussi soignée que celle d'*Artémire* était négligée. *Mariamne* n'est pas une production indifférente aux amateurs de la poésie et du théâtre; si la

multitude ne connaît guere les pieces que par leur effet sur la scene, ils ont un plaisir particulier à rendre justice à celles qui, sans obtenir ce succès, arrachent l'estime par les ressources du génie. Ils aiment à jouir de toutes les richesses qu'il a prodiguées sur un sol ingrat, à le suivre, à l'observer dans cette lutte qui a peu de juges, mais qui n'est infructueuse ni pour sa gloire ni pour notre instruction.

Nous connaissons plusieurs tragédies où la jalousie d'un époux est intéressante ou tragique, à commencer par la plus ancienne de toutes, par *Othello*. Malgré les bizarreries monstrueuses et les folies dégoûtantes dont il est rempli, le fond de ce drame est attachant, et les fureurs de ce Maure, qui le portent jusqu'à donner la mort à une femme qu'il idolâtre, sont certainement le premier germe de cette inimitable *Zaïre*, d'ailleurs si prodigieusement supérieure au drame anglais. Mais Othello est passionnément aimé de Desdémona, et il est naturel de s'intéresser à l'union de deux cœurs tendres, si cruellèment troublée par une fatale erreur qui les perd tous deux. La jalousie fait aussi le fond du caractere de Rhadamiste, mais il était aimé de Zénobie quand il devint son époux; lui-même en était épris jusqu'à la fureur, et au moment où il se vit sur le point de la perdre, il aima mieux lui plonger un poignard dans le cœur, que de se la voir enlever. Depuis ce tems il a traîné ses jours dans le désespoir et le repentir; Zénobie elle-même, quoique se croyant libre par la mort de Rhadamiste, qui depuis long-tems passe pour certaine, Zénobie, quoique sensible à l'amour d'Arsame, quoique pénétrée d'horreur pour les crimes et les cruautés de Rhadamiste, ne se rappelle pas sans attendrissement l'excès de la passion qu'il a eue pour elle, et cet atten-

drissement est à son comble quand elle retrouve son époux, quand elle le revoit à ses pieds plein d'amour et de remords. Le spectateur s'intéresse à tous les sentimens qu'ils éprouvent, parce que ces sentimens sont partagés et réciproques, parce que les événemens qui les ont précédés, et les périls qui les accompagnent, sont également tragiques. C'est donc quand la jalousie fait le malheur de deux êtres qui tiennent l'un à l'autre, qu'elle fait naître la pitié et la terreur qui sont les principes de tout effet dramatique. Mais peut-on les retrouver dans Hérode et Mariamne? Mariamne a toujours eu une invincible horreur pour Hérode, qui est l'assassin de son pere, et dont les crimes n'ont pas été, comme ceux de Rhadamiste, l'effet d'une passion forcenée, mais d'une politique barbare. Mariamne a toujours été tourmentée par la sombre et injurieuse jalousie de son mari, jalousie sans objet, puisque Mariamne ne montre d'autre sentiment que l'obéissance à son devoir et la résignation à son malheur. Elle n'est donc que malheureuse, et ce n'est pas assez dans la tragédie, où tout personnage sur qui l'intérêt est porté, doit nécessairement être passionné, de quelque maniere que ce soit. Ce n'est pas tout : il faut que le spectateur puisse être ému de cette passion, puisse s'y prêter à un certain degré, l'excuser, la partager. La jalousie d'Hérode peut-elle obtenir cet effet? Que nous fait la jalousie d'un homme qui n'est point aimé, qui ne l'a pas été, qui ne peut pas, qui ne doit pas l'être, qui tourmente Mariamne pour la tourmenter, sans raisons que nous puissions admettre, sans espoir où nous puissions nous livrer? Est-ce autre chose qu'une fantaisie féroce, une maladie, une démence qui nous révolte et nous fatigue? Et quand il envoie Mariamne à la mort sur les plus frivoles prétextes,

est-ce autre chose qu'un bourreau qui frappe une victime sans défense? Il n'en peut résulter qu'une horreur froide, qui n'est point au nombre des impressions que nous allons chercher au théâtre.

Telle fut donc la principale erreur qui trompa Voltaire dans le choix de son sujet; il manquait à ce précepte si important de l'*Art poétique* :

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Il crut que l'innocence opprimée suffisait pour remplir ce but. Non, une situation purement passive n'est jamais théâtrale. Celle de Mariamne est absolument la même pendant cinq actes; elle est toujours tranquillement résignée, et l'emportement d'Hérode est toujours gratuit. Les personnages secondaires ne sont pas mieux conçus. Salome, la sœur d'Hérode, est une intrigante subalterne, qui n'a d'autre objet, en persécutant et calomniant Mariamne, que d'avoir le premier crédit sur l'esprit de son frère. Dans les dernieres corrections, l'auteur, pour lui donner de plus grands motifs, a substitué au préteur romain, Varus, qui était froidement amoureux de Mariamne, un Sohëme, prince d'Ascalon, dont l'amour est aussi froid, mais qui pour cet amour abandonne Salome qu'il devait épouser. Ce Sohëme est un philosophe de la secte des Esséniens. Voici comme il parle des principes de sa secte et des siens :

Non, d'un coupable amour je n'ai point les erreurs;
La secte dont je suis forme en nous d'autres mœurs.
Ces durs Esséniens, stoïques de Judée,
Ont eu de la morale une plus noble idée.
Nos maîtres, les Romains, vainqueurs des nations,
Commandent à la Terre, et non aux passions.

Ces vers sont beaux; mais ils suffisaient pour

annoncer un caractere qui n'a rien de théâtral. Un homme qui se fait un devoir de *commander à ses passions*, ne doit point parler d'amour. C'est en ce sens qu'on peut appliquer ce qu'a si bien dit Horace après Térence : « Ce qui par soi-même » n'admet ni regle ni mesure, ne doit point être » traité raisonnablement. » Ce qu'il nous faut au théâtre, ce n'est pas des hommes qui *commandent à leurs passions*, mais des hommes à qui *leurs passions commandent.* Voilà les quatre personnages principaux de la piece : on voit qu'il n'y en a pas un dont la conception soit dramatique.

Il est possible que l'auteur ait été séduit par le grand succès qu'avait eu dans le siecle dernier *la Mariamne* de Tristan, et par la réputation dont elle avait joui ; mais c'était avant Corneille et Racine, et depuis ces deux grands-hommes le public plus éclairé était devenu plus difficile.

J'ai vu Voltaire se reprocher le tems qu'il croyait avoir perdu en s'obstinant à un sujet qui n'était pas heureux. Cette ame insatiable de gloire eût voulu ne pas laisser une trace des pas qu'il avait faits dans la carriere, qui ne fût marquée par des lauriers; mais il se jugeait trop sévérement. Ce n'est pas un tems perdu que celui qu'on emploie à un ouvrage que les connaisseurs lisent toujours avec plaisir; et ils savent gré à Voltaire de sa *Mariamne*, comme à Racine de son *Esther. Mariamne* est une des pieces où il s'est le plus approché de la pureté, de l'élégance et de l'harmonie de Racine. Voltaire en a fait plusieurs bien supérieures à celle-ci pour l'intérêt, mais dont la diction est moins soignée : elle en avait d'autant plus de besoin, que le vide de l'action s'y fait sentir d'un bout à l'autre, autant que le défaut d'intérêt. Les deux premiers actes ne contiennent rien que le

projet de la fuite de Mariamne, dont Sobëme se charge d'assurer les moyens. Hérode, qui arrive au troisieme, n'avance pas encore l'action d'un pas, et tout se passe en discours. Il ne voit la reine qu'au quatrieme, et cette scene est belle; c'est la seule où il y ait du mouvement et de l'effet : malheureusement le vice radical du sujet devient plus sensible que jamais à la fin de cette éloquente scene, par la faiblesse trop évidente des motifs qui font revenir Hérode de l'attendrissement à la fureur. Au cinquieme acte, il y a encore une scene très-noble, où Mariamne refuse de suivre Sobëme, qui vient pour la sauver à main armée; elle préfere son devoir à la vie; mais cette vertu ne produit qu'une admiration tranquille, et le récit de sa mort a encore moins d'effet. Jetons les yeux sur quelques-unes des beautés qui rendent cet ouvrage estimable, malgré tout ce qui lui manque d'ailleurs.

La passion d'Hérode pour Mariamne est caractérisée avec autant de vérité que de force dans ces vers de la premiere scene, entre Salome et Mazaël :

Et ne craignez-vous plus ces charmes tout-puissans,
Du malheureux Hérode impérieux tyrans?
Depuis près de cinq ans qu'un fatal hyménée
D'Hérode et de la reine unit la destinée,
L'amour prodigieux dont ce prince est épris,
Se nourrit par la haine, et croît par le mépris
Vous avez vu cent fois ce monarque inflexible
Déposer à ses pieds sa majesté terrible,
Et chercher dans ses yeux irrités ou distraits
Quelques regards plus doux qu'il ne trouvait jamais.
Vous l'avez vu frémir, soupirer et se plaindre,
La flatter, l'irriter, la menacer, la craindre,
Cruel dans son amour, soumis dans ses fureurs,
Esclave en son palais, héros partout ailleurs.
Que dis-je? en punissant une ingrate famille,
Fumant du sang du pere, il adorait la fille :
Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Etait levé sur elle, et tombait à ses pieds.

Dans la même scene Salome se plaint que Mariamne lui enleve le cœur de Sohême.

MAZAEL.

Vous pensez en effet qu'une femme sévere,
Qui pleure encore ici son aïeul et son frere,
Et dont l'esprit hautain qu'aigrissent ses malheurs,
Se nourrit d'amertume et vit dans les douleurs,
Recherche imprudemment le funeste avantage
D'enlever un amant qui sous vos lois s'engage.
L'amour est-il connu de son superbe cœur?

SALOME.

Elle l'inspire au moins, et c'est là mon malheur.

MAZAEL.

Ne vous trompez-vous point? Cette ame impérieuse,
Par excès de fierté, semble être vertueuse;
A vivre sans reproche elle a mis son orgueil.

SALOME.

Cet orgueil si vanté trouve enfin son écueil.
Que m'importe après tout que son ame hardie
De mon parjure amant flatte la perfidie,
Ou qu'exerçant sur lui son dédaigneux pouvoir,
Elle ait fait mes tourmens sans même le vouloir?
Qu'elle chérisse ou non le bien qu'elle m'enleve,
Je le perds, il suffit : sa fierté s'en éleve;
Ma honte fait sa gloire ; elle a dans mes douleurs
Le plaisir insultant de jouir de mes pleurs.

Le choix des expressions et des épithetes, les phrases qui tantôt procedent périodiquement, tantôt sont coupées par des césures variées; l'harmonie qui naît du concours heureux des voyelles et des consonnes, tout donne à ces vers, et surtout aux huit derniers, un caractere d'élégance qu'on peut appeler racinien, et que j'ai cru devoir remarquer, d'autant plus que l'auteur les a faits en 1762, lors de la derniere reprise de *Mariamne*, à l'âge de soixante-huit ans. Les autres changemens ne sont pas tous, à beaucoup près, du même mérite; mais il paraît que, lors de la composition de *Mariamne*,

Voltaire étudiait dans Racine l'élégante simplicité du style tragique, et l'art de la relever à propos par des figures nobles et naturelles.

Vous avez vu ma mere au désespoir réduite,
Me presser en pleurant d'accompagner sa fuite.
Son esprit, accablé d'une juste terreur,
Croit à tous les momens voir Hérode en fureur,
Encor tout dégouttant du sang de sa famille,
Venir à ses yeux même assassiner sa fille.
Elle veut à mes fils, menacés du tombeau,
Donner César pour pere et Rome pour berceau.
On dit que l'infortune à Rome est protégée;
Rome est le tribunal où la Terre est jugée, etc.

Elise confirme la reine dans ce projet.

Il est tems d'épargner un meurtre à votre époux,
Et d'éloigner du moins de ces tendres victimes
Le fer de vos tyrans et l'exemple des crimes, etc.

Tout le rôle de Varus, remplacé depuis par Sohëme, était écrit avec le plus grand soin. Albin, confident de son amour pour Mariamne, lui rappelle le mépris qu'il avait montré pour les femmes romaines. Varus répond :

Dans nos murs corrompus ces coupables beautés
Offraient de vains attraits à mes yeux révoltés.
Je fuyais leurs complots, leurs brigues éternelles,
Leurs amours passagers, leurs vengeances cruelles.
Je voyais leur orgueil accru du déshonneur,
Se montrer triomphant sur leur front sans pudeur,
L'altiere ambition, l'intérêt, l'artifice,
La folle vanité, le frivole caprice,
Chez les Romains séduits prenant le nom d'amour,
Gouverner Rome entiere, et régner tour-à-tour.

On remarqua dans ce morceau, qui semblait être, sous d'autres noms, la peinture des mœurs de la régence, le même esprit que nous avons vu dans *Œdipe* présenter des allusions aux circonstances du moment. Ce mérite est peu de chose, parce qu'il est toujours passager : un

mérite plus réel, c'est que ce tableau satyrique répandait plus d'intérêt sur le portrait de Mariamne, qui est peint avec le coloris le plus pur et le plus touchant.

L'Univers était plein du bruit de ses malheurs :
Son parricide époux faisait couler ses pleurs.
Ce roi si redoutable au reste de l'Asie,
Fameux par ses exploits et par sa jalousie ;
Prudent, mais soupçonneux ; vaillant, mais inhumain,
Au sang de son beau-pere avait trempé sa main.
Sur ce trône sanglant il laissait en partage
A la fille des rois la honte et l'esclavage.
Du sort qui la poursuit tu connais la rigueur :
Sa vertu, cher Albin, surpasse son malheur.
Loin de la cour des rois la vérité proscrite,
L'aimable vérité sur ses levres habite.
Son unique artifice est le soin généreux
D'assurer des secours à quelques malheureux.
Son devoir est sa loi : sa tranquille innocence
Pardonne à son tyran, méprise sa vengeance,
Et près d'Auguste encore implore mon appui
Pour ce barbare époux qui l'immole aujourd'hui.

Ce style était d'un disciple de Racine, fait pour devenir son rival. Rien n'y ressent la contrainte ni l'effort : l'oreille est toujours flattée, et le langage s'éleve au dessus de la prose, sans ambition et sans audace. On dirait en prose : *Elle pardonne à son tyran ;* le poëte dit : *Sa tranquille innocence pardonne.* Ces sortes de figures, qui ornent la diction sans jamais l'enfler, sont celles dont l'usage peut être fréquent sans danger, et qui constituent l'élégance habituelle : les figures hardies doivent être plus rares, et naître du besoin ou de la passion. Salome, furieuse du retour d'Hérode, dont la promptitude a devancé Zarès qui portait l'ordre de la mort de Mariamne, peut dire sans blesser les convenances :

Zarès fut sur les eaux trop long-tems arrêté ;
La mer alors tranquille à regret l'a porté.

Mais Hérode, en partant pour son nouvel empire,
Revole avec les vents vers l'objet qui l'attire,
Et les mers et l'amour, et Varus et le roi,
Le Ciel, les élémens, sont armés contre moi.

Il y a de l'éclat dans ces vers; il y a beaucoup de hardiesse dans cette figure :

La mer alors tranquille à regret l'a porté.

C'est prêter un sentiment à la mer et aux vents; mais la vérité n'est point blessée. Il est naturel à la colere et à la douleur de s'en prendre à tout, et de prêter une intention même au hasard : ce n'est donc pas le poëte qui a voulu faire une figure, comme auparavant, lorsque Salome parlait des *sables mouvans ;* c'est la passion du personnage qui en avait besoin pour s'exhaler. Qu'on examine toutes les figures dans cet esprit, on ne se méprendra guere sur le jugement qu'il en faut porter. J'insiste sur cet article, parce qu'il importe d'observer dans quels principes travaillait alors l'auteur qui se modelait évidemment sur la versification de Racine. Les premiers ouvrages des grands écrivains ont été pour eux des études, et doivent aussi l'être pour nous.

Remarquons encore que ces vers, qui ne sont d'aucun effet au théâtre, parce que l'on ne peut s'intéresser au personnage de Salome, pourraient en avoir beaucoup s'ils étaient dans la bouche d'un personnage plus intéressant. Qu'une amante, qu'une mere dont la destinée aurait dépendu du plus ou moins de célérité d'un voyage, prononçât dans son désespoir ce vers :

La mer alors tranquille à regret l'a porté,

elle serait sûrement applaudie : on sentirait vivement la force de cette poésie, qui ajouterait à la force du sentiment; et cela nous prouve une

autre vérité qui peut faire comprendre toute la difficulté et en même tems tout le mérite de l'art dramatique : c'est que les plus grandes beautés de détail perdent leur effet sur le spectateur si le caractere et la situation ne l'attachent pas, et qu'au contraire tout ressort, même les mots les plus simples, quand le spectateur est ému.

De même, dans le plan de *Mariamne*, si l'amour et la jalousie d'Hérode avaient pu exciter plus d'intérêt; si le caractere de ce prince, si les événemens qui ont précédé, avaient pu nous faire desirer sa réunion avec son épouse, on eût été bien plus affecté de ce morceau où il confirme l'éloge que Varus faisait tout-à-l'heure de cette princesse, et se livre à un mouvement aussi noble que pathétique.

Ma sœur que trop long-tems mon cœur a daigné croire,
Ma sœur n'aima jamais ma véritable gloire,
Plus cruelle que moi dans ses sanglans projets,
Sa main faisait couler le sang de mes sujets,
Les accablait du poids de mon sceptre terrible;
Tandis qu'à leurs douleurs Mariamne sensible,
S'occupant de leur peine et s'oubliant pour eux,
Portait à son époux les pleurs des malheureux.
C'en est fait : je prétends, plus juste et moins sévere,
Par le bonheur public mériter de lui plaire.
Sion va respirer sous un regne plus doux.
Mariamne a changé le cœur de son époux,
Et mes mains de mon trône écartant les alarmes,
Des peuples opprimés vont essuyer les larmes.
Je veux sur mes sujets régner en citoyen,
Et gagner tous les cœurs pour mériter le sien.

Tout ce rôle d'Hérode est d'un coloris tragique, quoique placé dans un cadre qui ne l'est pas assez; et la scene avec Mariamne, qui correspond à celle que nous avons vue tout-à-l'heure entre Artémire et Cassandre, prouve à la fois, et les progrès de l'auteur dans l'exécution des

mêmes idées, et le talent qu'il montrait déjà pour le pathétique. Lorsqu'on a persuadé à Hérode que la fuite de Mariamne, projetée de concert avec Sohëme, est la suite d'un commerce criminel, lorsque Salome et Mazaël craignent surtout qu'il ne veuille voir la reine dont il vient de prononcer l'arrêt de mort, les agitations d'une ame partagée entre l'amour et le ressentiment sont vivement tracées. C'est en vain qu'on lui répete :

Oubliez-la, Seigneur.
Calmez-vous.

HÉRODE.

Non, je veux la voir et la confondre;
Je veux l'entendre ici, la forcer à répondre.
Qu'elle tremble en voyant l'appareil du trépas,
Qu'elle demande grâce et ne l'obtienne pas.

SALOME.

Quoi! Seigneur, vous voulez vous montrer à sa vue!

HÉRODE.

Ah! n'en redoutez rien : sa perte est résolue.
Vainement l'infidelle espere en mon amour :
Mon cœur à la clémence est fermé sans retour.
Loin de craindre ses yeux qui m'avaient trop su plaire,
Je sens que son aspect aigrira ma colere.
Gardes, que dans ces lieux on la fasse venir :
Je ne veux que la voir, l'entendre et la punir.

Ce sont là les illusions ordinaires de l'amour jaloux et irrité : on cherche à se justifier à soi-même ce besoin, toujours le premier de tous, de revoir celle qu'on s'efforce de haïr, et l'on ne fait éclater la fureur et la menace que pour couvrir la faiblesse dont on rougit, et qu'on ne veut pas avouer. Hérode reproche à la reine ses intelligences avec Sohëme : elle avoue qu'elle a voulu se soustraire à la cruauté d'un homme qui a versé le sang de tous les siens; mais elle

repousse avec une noble fierté les soupçons qui attaquent son innocence.

Il suffit de ma vie.
D'un si cruel affront cessez de me couvrir;
Laissez-moi chez les morts descendre sans rougir.
N'oubliez pas du moins qu'attachés l'un à l'autre,
L'hymen qui nous unit joint mon honneur au vôtre.
Voilà mon cœur : frappez; mais en portant vos coups,
Respectez Mariamne, et même son époux.

HÉRODE.

Perfide, il vous sied bien de prononcer encore
Ce nom qui vous condamne et qui me déshonore.
Vos coupables dédains vous accusent assez,
Et je crois tout de vous si vous me haïssez.

La réponse de Mariamne réunit toutes les convenances dramatiques. Si l'auteur ne lui eût donné que la juste fierté de l'innocence calomniée, la scene eût été froide. Mariamne ne peut non plus, sans se démentir, montrer aucun sentiment pour un époux qui n'a jamais été pour elle que le tyran de sa femme et le bourreau de sa famille. Cependant elle ne veut pas le braver; elle est mere, et craint pour ses enfans, et c'est pour eux seuls qu'elle croit devoir prendre quelque soin de sa vie. Il fallait donc qu'elle parvînt à toucher Hérode sans s'abaisser devant lui. Le poëte a su la faire parler de maniere qu'en rappelant tous les crimes de son époux sans trop d'amertume, elle lui fait sentir qu'elle eût été capable d'affection pour lui s'il avait su la mériter; et sans descendre à aucune priere pour elle-même, elle tire tous ses moyens de la tendresse maternelle, qui suffit pour donner à tout de la noblesse et de l'intérêt.

Quand vous me condamnez, quand ma mort est certaine,
Que vous importe, hélas! ma tendresse ou ma haine?
Et quel droit désormais avez-vous sur mon cœur,
Vous qui l'avez rempli d'amertume et d'horreur?
Vous qui depuis cinq ans insultez à mes larmes,

Qui marquez sans pitié mes jours par mes alarmes,
Vous de tous mes parens destructeur odieux,
Vous teint du sang d'un pere expirant à mes yeux
Cruel ! ah ! si du moins votre fureur jalouse
N'eût jamais attenté qu'aux jours de votre épouse,
Les cieux me sont témoins que ce cœur tout à vous
Vous chérirait encore en mourant par vos coups.
Mais qu'au moins mon trépas calme votre furie;
N'étendez point mes maux au-delà de ma vie.
Prenez soin de mes fils, respectez votre sang,
Ne les punissez pas d'être nés dans mon flanc.
Hérode, ayez pour eux des entrailles de pere :
Peut-être un jour, hélas ! vous connaîtrez leur mere;
Vous plaindrez, mais trop tard, ce cœur infortuné
Que seul dans l'Univers vous avez soupçonné;
Ce cœur qui n'a point su, trop superbe peut-être,
Déguiser ses douleurs et ménager un maître,
Mais qui jusqu'au tombeau conserva sa vertu,
Et qui vous eût aimé si vous l'aviez voulu.

Ce morceau touchant produit une révolution dans le cœur d'Hérode.

Qu'ai-je entendu ? Quel charme et quel pouvoir suprême
Commande à ma colere et m'arrache à moi-même ?
Mariamne !......

MARIAMNE.

Cruel !

HÉRODE.

O faiblesse ! ô fureur !

MARIAMNE.

De l'état où je suis voyez du moins l'horreur.
Otez-moi par pitié cette odieuse vie.

HÉRODE.

Ah ! la mienne à la vôtre est pour jamais unie.
Je me rends, c'en est fait : bannissez votre effroi;
Puisque vous m'avez vu, vous triomphez de moi.
Vous n'avez plus besoin d'excuse et de défense;
Ma tendresse pour vous vous tient lieu d'innocence.
En est-ce assez, ô ciel; en est-ce assez, amour ?
C'est moi qui vous implore, et qui tremble à mon tour.
Serez-vous aujourd'hui la seule inexorable ?
Quand j'ai tout pardonné, serai-je encor coupable ?
Mariamne, cessons de nous persécuter;

Nos cœurs ne sont-ils faits que pour se détester?
Nous faudra-t-il toujours redouter l'un et l'autre?
Finissons à la fois ma douleur et la vôtre.
Commençons sur nous-même à régner en ce jour,
Rendez-moi votre main, rendez-moi votre amour.

MARIAMNE.

Vous demandez ma main! juste ciel que j'implore,
Vous savez de quel sang la sienne fume encore!

HÉRODE.

Eh bien! j'ai fait périr et ton pere et mon roi;
J'ai répandu son sang pour régner avec toi.
Ta haine en est le prix, ta haine est légitime;
Je n'en murmure point, je connais tout mon crime.
Que dis-je? Son trépas, l'affront fait à tes fils,
Sont les moindres forfaits que mon cœur ait commis
Hérode a jusqu'à toi porté sa barbarie;
Durant quelques momens je t'ai même haïe;
J'ai fait plus : ma fureur a pu te soupçonner,
Et l'effort des vertus est de me pardonner.
D'un trait si généreux ton cœur seul est capable.
Plus Hérode à tes yeux doit paraître coupable,
Plus ta grandeur éclate à respecter en moi
Ces nœuds infortunés qui m'unissent à toi.
Tu vois où je m'emporte et quelle est ma faiblesse;
Garde-toi d'abuser du trouble qui me presse.
Cher et cruel objet d'amour et de fureur,
Si du moins la pitié peut entrer dans ton cœur,
Calme l'affreux désordre où mon ame s'égare.
Tu détournes les yeux..... Mariamne.....

MARIAMNE.

Ah barbare!
Un juste repentir produit-il vos transports,
Et pourrai-je en effet compter sur vos remords?

HÉRODE.

Oui, tu peux tout sur moi si j'amollis ta haine.
Hélas! ma cruauté, ma fureur inhumaine,
C'est toi qui dans mon cœur a su la rallumer;
Tu m'as rendu barbare en cessant de m'aimer.

C'est là certainement de l'éloquence tragique. Je ne suis pas surpris que cette scene et les beaux détails répandus dans le reste de la piece aient fait d'autant plus de plaisir à la reprise de 1725,

que l'on pouvait juger d'une année à l'autre les efforts de l'auteur pour se relever dans un sujet où il avait d'abord totalement échoué. Mais pourquoi ce succès, qui était la juste récompense du travail et de la docilité, n'a-t-il pu être durable? Vous allez en voir la raison. Je fus témoin de la reprise de cette piece en 1762, et, quoique fort jeune, je fus assez frappé de ce qui s'y passa pour ne l'avoir jamais oublié. Le vide d'action dans les trois premiers actes les fit accueillir froidement : les beautés de style avaient pu les faire applaudir dans la nouveauté, mais alors la piece était connue depuis long-tems; et il faut observer que ces sortes de beautés qui attirent d'abord beaucoup d'applaudissemens lorsqu'elles sont nouvelles, perdent bientôt de leur effet au théâtre si elles ne sont pas attachées à un fonds tragique, la seule chose qui agisse en tout tems sur les spectateurs, et qui mette constamment en valeur tous les autres genres de beautés. Au quatrieme acte, la scene que vous venez d'entendre, jouée par l'inimitable Lekain et par une actrice digne de jouer avec lui, mademoiselle Clairon, fit un plaisir général. Voici comme elle se termine : un garde vient dire à Hérode :

...... Seigneur, tout le peuple est en armes;
Dans le sang des bourreaux il vient de renverser
L'échafaud que Salome a déjà fait dresser.
Au peuple, à vos soldats Sohême parle en maître;
Il marche vers ces lieux, il vient, il va paraître.

HÉRODE.

Quoi! dans le moment même où je suis à vos pieds,
Vous auriez pu, perfide!.....

MARIAMNE.

Ah Seigneur! vous croiriez....

HÉRODE.

Tu veux ma mort? Eh bien! il faut *remplir ta haine*;

Mais au moins dans ma tombe il faut que je t'entraîne,
Et qu'unis malgré toi... Qu'on la garde, soldats, etc.

Il s'éleva un murmure universel à cet endroit qui montrait tout le faible de l'ouvrage, et de quel frivole prétexte l'auteur se servait pour amener la mort de Mariamne, commandée par le sujet. En effet, qu'est-il arrivé qui puisse motiver cette nouvelle fureur d'Hérode? Il a pardonné la fuite de Mariamne, et certes il ne croit pas que Sohëme en soit aimé; car c'est la seule chose qu'il n'eût pas pardonnée. L'attendrissement a succédé à la vengeance, et la vengeance revient, parce que le peuple a renversé l'échafaud, parce que Sohëme a pris les armes! Mais peut-il penser que ce soit la faute de Mariamne, et qu'elle soit complice de ce qu'on veut faire pour elle? Cet excès de prévention serait probable si Hérode était représenté dans la piece tel qu'il l'est dans l'Histoire, d'un caractere toujours inflexible, toujours armé de soupçons et de rigueurs, et ne cherchant qu'à punir; mais on l'a vu dans tout son rôle, susceptible de mouvemens tendres, de pitié, de remords; il a rendu justice à toutes les vertus de son épouse; il est dans ce même moment à ses pieds, versant les larmes de l'amour et du repentir. Il est évident que, pour le faire revenir de si loin, il faut autre chose qu'un échafaud renversé dans l'instant où il ne songe plus à y envoyer Mariamne, et qu'un soulevement excité par Sohëme, qu'il ne croit point l'amant de sa femme. Plus on venait d'être ému de la scene des deux époux, plus cette révolution invraisemblable dut refroidir tout le reste de la piece, où l'on ne voyait plus dans Hérode qu'une barbarie gratuite, qui devenait encore plus odieuse quand Mariamne, au cinquieme acte, aimait mieux mourir que d'accepter le secours de Sohëme; et

par une autre conséquence non moins fâcheuse et non moins nécessaire, cette générosité de Mariamne touchait fort peu, parce que l'objet en était trop indigne. La piece, dans les deux représentations suivantes, ne se releva pas, et depuis elle n'a pas reparu.

Peut-être demandera-t-on pourquoi l'auteur ne corrigeait pas cette faute si visiblement indiquée. C'est que ce sont de ces fautes qu'on ne peut corriger qu'en faisant un autre plan. La Préface, où l'auteur rend compte de celui qu'il avait suivi d'abord, et qu'il condamne lui-même, peut nous convaincre que ce sujet était fait pour le conduire d'écueil en écueil. Voici comme il s'explique sur la maniere dont il avait conformé son premier plan aux idées établies par l'Histoire. « Hérode parut, dans cette piece, cruel et » politique, tyran de ses sujets, de sa famille, » de sa femme, plein d'amour pour Mariamne, » mais plein d'un amour barbare qui ne lui ins- » pirait pas le moindre repentir de ses fureurs. » Je ne donnai à Mariamne d'autre sentiment » qu'un orgueil imprudent et qu'une haine in- » flexible pour son mari.... Qu'arriva-t-il de tout » cet arrangement? Mariamne intraitable n'in- » téressa point; Hérode n'étant que criminel, » révolta. » Voltaire blâme ce plan, et il a bien raison; il était mauvais de tout point, ne pouvant produire aucune espece d'émotion; il nous fait concevoir pourquoi la piece, à ce que nous dit l'auteur, fut à peine achevée. Il ajoute : « Pour plaire, Hérode devait émouvoir la pitié : » il fallait que l'on détestât ses crimes, qu'on » plaignît sa passion, qu'on aimât ses remords... » Si l'on veut que Mariamne intéresse, ses repro- » ches doivent faire espérer une réconciliation, sa » haine ne doit pas paraître toujours inflexible. »

Il a raison, et cette refonte de ses deux prin-

cipaux caracteres prouve qu'il avait su profiter des lumieres que donne la perspective du théâtre. Mais il ne prit pas garde que, dans un sujet historique, on ne peut modifier les caracteres que jusqu'au point où ils peuvent s'adapter à une action connue et à des résultats donnés. Or, il y en a ici deux indispensables : il faut que Mariamne meure et qu'elle ne soit pas coupable : l'Histoire, sur ces deux points, ne peut pas être contredite. Mais s'il faut qu'Hérode intéresse en faisant mourir une femme innocente, il faut donc qu'il soit trompé de maniere que son erreur fasse excuser sa cruauté; et, cela posé, on ne pouvait plus se contenter de suggestions vagues et de soupçons aussitôt détruits que formés. Un systême entier d'artifice, bâti sur un fait capital, devait être le nœud de l'intrigue, et il n'y en a d'aucune espece dans *Mariamne*. Celle de Tristan était positivement accusée de poison, et un scélérat, gagné par Salome, déposait qu'il avait reçu d'elle un breuvage pour faire mourir le roi. Ce nœud, dans la piece de Tristan, est formé sans aucun art : Voltaire pouvait aisément y en mettre beaucoup davantage. Je ne sais si, même en établissant la vraisemblance, il serait parvenu à produire de l'intérêt : tout ce que je voulais faire voir, c'est que le changement de son plan aurait dû suivre celui de ses caracteres, et qu'il lui fallait absolument une autre intrigue pour éviter les fautes qui sont restées dans sa piece, et qui sans cela ne pouvaient pas en être ôtées; car après la réconciliation dont il a rendu Herode capable, que voudrait-on qu'il mît à la place de cet échafaud renversé et de cette émeute excitée par Sohëme ? Comment amener le dénoûment ? comment motiver cette condamnation qui est nécessaire? Au point où en est la piece, il ne peut plus y avoir que de mauvaises

raisons pour faire périr Marianne ; et ce qui résulte de cette discussion, c'est que quand on s'est trompé dans la premiere conception, dans l'idée mere d'un ouvrage, les fautes ensuite sont comme nécessitées, et l'on n'a plus guere que le choix des inconvéniens.

La tragédie de *Mariamne* finit par un morceau remarquable, en ce que, depuis les beaux jours du théâtre francais, c'était la premiere fois qu'on avait hasardé d'y représenter le désespoir porté jusqu'au délire complet, quoique passager ; car les Anglais seuls avaient imaginé de mettre sur la scene une tête aliénée pendant cinq actes (1). Voltaire emprunta de Tristan cette idée très-heureuse de donner à Hérode, désespéré de son crime, un instant d'aliénation. Il tombe, après un accès de rage, dans une espece de stupeur, une sorte d'anéantissement dont il ne sort que pour demander Mariamne dont il a oublié la mort. Tristan a tout gâté, il est vrai, en le faisant revenir trois fois à ce même oubli : Voltaire y a mis la mesure convenable. Hérode, furieux contre lui-même, veut se percer de son épée : on l'arrête, on le désarme ; il s'écrie :

Quoi ! vous me retenez ! Quoi ! citoyens perfides,
Vous arrachez ce fer à mes mains parricides !
Ma chere Mariamne, arme-toi, punis-moi ;
Viens déchirer ce cœur qui brûle encor pour toi.
Je me meurs.

(*Il tombe dans un fauteuil.*)

Un des officiers, Narbas, dit :

De ses sens il a perdu l'usage ;
Il succombe à ses maux.

Maintenant je suppose que la passion d'Hé-

(1) Dans une des pieces les plus absurdes de Shakespear, *le roi Léar*.

rode eût produit beaucoup plus qu'une émotion momentanée, détruite à la fin de la scene même qui l'a fait naître; que pendant cinq actes il eût porté dans les cœurs cet intérêt qui s'accroît de scene en scene, je crois que la derniere, telle que Voltaire l'a faite: eût pu y mettre le comble.

HÉRODE, *revenant à lui.*

Quel funeste nuage
S'est répandu soudain sur mes esprits troublés?
D'un sombre et noir chagrin mes sens sont accablés.
D'où vient qu'on m'abandonne au trouble qui me gêne?
Je ne vois point ma sœur, je ne vois point la reine.
Vous pleurez! vous n'osez vous approcher de moi!
Triste Jérusalem, tu fuis devant ton roi!
Qu'ai-je donc fait? Pourquoi suis-je en horreur au monde?
Qui me délivrera de ma douleur profonde?
Par qui ce long tourment sera-t-il adouci?....
Qu'on cherche Mariamne, et qu'on l'amene ici.

NARBAS.

Mariamne, Seigneur?

HÉRODE.

Oui, je sens que sa vue
Va rendre un calme heureux à mon ame éperdue.
Toujours devant ses yeux que j'aime et que je crains,
Mon cœur est moins troublé, mes jours sont plus sereins
Déjà même à son nom mes douleurs s'affaiblissent,
Déjà de mon chagrin les ombres s'éclaircissent.
Qu'elle vienne.

NARBAS.

Seigneur......

HÉRODE.

Je veux la voir.

NARBAS.

Hélas!
Avez-vous pu sitôt oublier son trépas?

HÉRODE.

Cruel, que dites-vous?

et il revient à la fois à la raison et au désespoir. Il me semble que cet oubli de soi-même, qui ne donne à l'infortune un moment de calme que

pour la rendre ensuite plus à plaindre, est d'un effet théâtral; mais il suffit qu'on l'ait imaginé une fois, pour qu'il ne soit plus permis d'employer le même moyen ; car où serait le mérite de s'en servir une seconde fois? On sent qu'il est trop aisé de faire délirer un personnage, et l'idée de faire du délire une beauté ne peut être louable que dans celui qui l'a conçue le premier.

Une particularité qui distingue la tragédie de *Mariamne*, c'est qu'une des scenes les mieux écrites ne se trouve plus que dans les variantes de la derniere édition, où elle est imprimée telle qu'elle fut joüée à la premiere représentation. Elle n'a été récitée qu'une fois au théâtre, et par conséquent elle est assez peu connue pour qu'il ne soit pas hors de propos de la rappeler ici. Mais auparavant écoutons l'auteur, et les raisons qu'il a eues de la supprimer. « Je ménageais une entrevue entre Hérode et Varus, » dans laquelle je fis parler ce préteur avec la » hauteur *qu'on s'imagine* que les Romains af- » fectaient avec les rois... Cette entrevue rendit » Hérode méprisable. » Il conclut que ce prince ne devait point voir du tout Varus. « Si Varus, » dit-il, parle à ce prince avec colere et avec » humeur, il l'humilie, et il ne faut point avilir » un personnage qui doit interesser. S'il lui parle » avec politesse, ce n'est qu'une scene de com- » pliment, qui serait d'autant plus froide qu'elle » serait inutile. » Ces raisons sont fondées sur une exacte connaissance du théâtre. Telle est la grandeur romaine, que tout paraît petit devant elle : il convient donc de ne mettre en scene avec les Romains un personnage principal, que lorsqu'il peut les haïr et les braver impunément, comme Nicomede, comme Pharasmane. Deux de nos grands tragiques ont échoué au même

écueil dans un sujet qui les séduisit tous les deux, dans *Sophonisbe*, où le héros de la piece, Massinisse, est inévitablement avili devant Scipion; ce qui rend le sujet impraticable.

Voltaire eut donc raison de supprimer la scene d'Hérode avec Varus; mais quand il parle de *cette hauteur qu'on s'imagine que les Romains affectaient avec les rois*, sans doute il ne prétend s'inscrire en faux que contre l'*affectation* de cette hauteur, telle qu'on l'a reprochée quelquefois à Corneille, et il est bien vrai que toute *affectation* est l'opposé de la grandeur; car on n'affecte que ce qu'on n'a pas ou ce qu'on n'est pas en effet. La hauteur des Romains était réelle : elle tenait à une véritable supériorité, celle du caractere national et politique, du gouvernement et de la discipline. Mais c'est précisément parce qu'ils étaient grands, que cette grandeur s'énonçait toujours avec simplicité. Ils dictaient des lois parce qu'ils le pouvaient, mais sans arrogance, sans injure, sans mépris; et ce n'était pas seulement en eux un sentiment juste de la grandeur, c'était aussi une politique très-habile Ils ne renonçaient pas à se faire un ami utile de celui même qu'ils auraient convaincu d'être un ennemi impuissant, et ils savaient que la haine est irréconciliable dans le cœur du faible qu'on a eu la lâcheté d'humilier. Aussi recueillaient-ils le fruit de cette haute sagesse : ils reçurent en tout tems les plus grands services des rois dont ils avaient honoré le mérite et ménagé l'amitié, et cette amitié fut à l'épreuve des conjonctures les plus critiques. A l'égard d'Hérode en particulier, il était d'autant plus naturel que le préteur Varus le traitât avec la *hauteur romaine*, que cet arabe usurpateur ne tenait sa couronne uniquement que de la protection d'Auguste, qui estimait ses talens et qui méprisait

ses vices. On voit dans l'Histoire, qu'au fond la royauté d'Hérode était une espece de magistrature très-dépendante et très-subordonnée. Le seul nom de César était tout dans la Judée comme ailleurs, et peu de tems après Hérode tout le pays fut réduit en province romaine. Venons maintenant à cette scene où Voltaire, quoi qu'il en dise, a fait parler un Romain comme il devait parler.

Avant que sur mon front je mette la couronne
Que m'ôta la fortune et que César me donne,
Je viens en rendre hommage au héros dont la voix
De Rome en ma faveur a fait pencher le choix.
De vos lettres, Seigneur, les heureux témoignages,
D'Auguste et du sénat m'ont gagné les suffrages,
Et pour premier tribut j'apporte à vos genoux
Un sceptre que ma main n'eût point porté sans vous.
Je vous dois encór plus : vos soins, votre présence,
De mon peuple indocile ont dompté l'insolence.
Vos succès m'ont appris l'art de le gouverner,
Et m'instruire était plus que de me couronner.
Sur vos derniers bienfaits excusez mon silence :
Je sais ce qu'en ces lieux a fait votre prudence,
Et trop plein de mon trouble et de mon *repentir* (1),
Je ne puis à vos yeux que me taire et *souffrir*.

VARUS.

Puisqu'aux yeux du sénat vous avez trouvé grâce,
Sur le trône aujourd'hui reprenez votre place.
Régnez, César le veut. Je remets en vos mains
L'autorité qu'aux rois permettent les Romains.
J'ose espérer de vous qu'un regne heureux et juste
Justifiera mes soins et les bontés d'Auguste.
Je ne me flatte pas de savoir enseigner
A des rois tels que vous le grand art de régner.
On vous a vu long-tems, dans la paix, dans la guerre,
En donner des leçons au reste de la Terre.
Votre gloire, en un mot, ne peut aller plus loin,
Mais il est des vertus dont vous avez besoin.
Voici le tems surtout que, sur ce qui vous touche,
L'austere vérité doit passer par ma bouche,

(1) Mauvaises rimes.

D'autant plus qu'entouré de flatteurs assidus,
Puisque vous êtes roi, vous ne l'entendrez plus.
On vous a vu long-tems, respecté dans l'Asie,
Régner avec éclat, mais avec barbarie,
Craint de tous vos sujets, admiré, mais haï,
Et par vos flatteurs même à regret obéi.
Jaloux d'une grandeur avec peine achetée,
Du sang de vos parens vous l'avez cimentée.
Je ne dis rien de plus; mais vous devez songer
Qu'il est des attentats que César peut venger;
Qu'il n'a point en vos mains mis le pouvoir suprême,
Pour régner en tyran sur un peuple qu'il aime;
Et que du haut du trône un prince, en ses Etats,
Est comptable aux Romains du moindre de ses pas.
Croyez-moi, la Judée est lasse de supplices;
Vous en fûtes l'effroi, soyez-en les délices.
Vous connaissez le peuple : on le change en un jour;
Il prodigue aisément sa haine et son amour :
Si la rigueur l'aigrit, la clémence l'attire.
Enfin souvenez-vous, en reprenant l'empire,
Que Rome à l'esclavage a pu vous destiner,
Et du moins apprenez de Rome à pardonner.

HÉRODE.

Oui, Seigneur, il est vrai que les destins séveres
M'ont souvent arraché des rigueurs nécessaires.
Souvent, vous le savez, l'intérêt des Etats
Dédaigne la justice *et veut des attentats* (1).
Rome, que l'Univers avec frayeur contemple,
Rome, dont vous voulez que je suive l'exemple,
Aux rois qu'elle gouverne a pris soin d'enseigner
Comme il faut qu'on la craigne et comme il faut régner.
De ses proscriptions nous gardons la mémoire :
César même, César, au comble de la gloire,
N'eût point vu l'Univers à ses pieds prosterné,
Si sa bonté facile eût toujours pardonné.
Ce peuple de rivaux, d'ennemis et de traîtres,
Ne pouvait......

VARUS.

Arrêtez, et respectez vos maîtres :
Ne leur reprochez point ce qu'ils ont réparé ;
Et du sceptre aujourd'hui par leurs mains honoré,
Sans rechercher en eux cet exemple funeste,
Imitez leurs vertus, oubliez tout le reste.

---

(1) Oui, dans les tyrans.

Sur votre trône assis, ne vous souvenez plus
Que des biens que sur vous leurs mains ont répandus.
Gouvernez en bon roi si vous voulez leur plaire.
Commencez par chasser ce flatteur mercenaire,
Qui du masque imposant d'une feinte bonté,
Cache un cœur ténébreux par le crime infecté.
C'est lui qui le premier écarta de son maître
Des cœurs infortunés qui vous cherchaient peut-être.
Le pouvoir odieux dont il est revêtu,
A fait fuir devant vous la timide vertu :
Il marche accompagné de délateurs perfides,
Qui des tristes Hébreux inquisiteurs avides,
Par cent rapports honteux, par cent détours *abjects*,
Trafiquent avec lui du sang de vos *sujets* (1).
Cessez, n'honorez plus leurs bouches criminelles
D'un prix que vous devez à des sujets fideles.
De tous ces délateurs le secours tant vanté
Fait la honte du trône et non sa sûreté.
Pour Salone, Seigneur, vous devez la connaître;
Et si vous aimez tant à gouverner en maître,
Confiez à des cœurs plus fideles pour vous,
Ce pouvoir souverain dont vous êtes jaloux.
Après cela, Seigneur, je n'ai rien à vous dire :
Reprenez désormais les rênes de l'Empire;
De Tyr à Samarie allez donner la loi :
Je vous parle en Romain, songez à vivre en roi.

Cette scene annonçait l'auteur de *Brutus*, de *la Mort de César*, de *Rome sauvée*. Un des mérites qu'il y faut observer, c'est qu'Hérode y est à peu près ce qu'il peut être. Il conserve une sorte de dignité jusque dans ses soumissions politiques, et la tournure ironique de sa réponse quand il rappelle les proscriptions des Romains, est ménagée avec art. Il est là tel qu'il se vante d'avoir été dans Rome, lorsque dans la scene suivante, qui n'est aussi que dans les variantes de la piece, il rend compte de la conduite qu'il a tenue pour plaire à César.

Tu vois ce qu'il m'en coûte, et sans doute on peut croire
Que le joug des Romains *offense assez* ma gloire.

(1) Rime insuffisante.

Mais je regne à ce prix : leur orgueil fastueux
Se plaît à voir les rois s'abaisser devant eux.
Leurs dédaigneuses mains jamais ne nous couronnent
Que pour mieux avilir les sceptres qu'ils nous donnent,
Pour avoir des sujets qu'ils nomment souverains,
Et sur des fronts sacrés signaler leurs dédains.
Il m'a fallu dans Rome, avec ignominie,
Oublier cet éclat tant vanté dans l'Asie.
Tel qu'un vil courtisan dans la foule jeté,
J'allais des affranchis caresser la fierté;
J'attendais leurs momens, je briguais leurs suffrages,
Tandis qu'accoutumés à de pareils hommages,
Au milieu de vingt rois à leur cour assidus,
A peine ils remarquaient un monarque de plus.
Je vis César enfin; je sus que son courage
Méprisait tous ces rois qui briguaient l'esclavage.
Je changeai ma conduite : une noble fierté
De mon rang avec lui soutint la dignité.
Je fus grand sans audace, et soumis sans bassesse.
César m'en estima; j'en acquis sa *tendresse*.
Et bientôt dans sa cour appelé par son choix,
Je marchai distingué de la foule des rois.
Ainsi selon les tems il faut qu'avec souplesse
Mon courage docile, ou s'éleve, ou s'abaisse.
Je sais dissimuler, me venger et souffrir;
Tantôt parler en maître, et tantôt obéir.
Ainsi j'ai subjugué Solime et l'Idumée;
Ainsi j'ai fléchi Rome à ma perte animée;
Et toujours enchaînant la fortune à mon char,
J'étais l'ami d'Antoine et le suis de César.

Il n'y a qu'un maître dans l'art d'écrire qui puisse rejeter de pareils morceaux dans les variantes, et il n'y a point d'écrivain qui ne pût s'en faire honneur.

Observations sur le style de Mariamne.

1 Jusques à son retour est *du moins* affermie.
. . . .
Madame, il était tems que *du moins* ma présence.....

Deux fois *du moins* en quatre vers, surtout au commencement d'une piece, c'est un défaut d'attention d'autant plus singulier, que c'est en revoyant ces premiers vers, que l'auteur a commis cette faute, qui d'abord n'y était pas.

2 Le fer encor sanglant, *et que vous excitiez*,
Etait levé sur elle et tombait à ses pieds.....

Il était d'autant plus nécessaire de corriger le dernier hémistiche, que le second vers est fort beau.

3 La jalousie *éclaire*, et l'amour se décele.....

Éclaire, sans régime, est inélégant, et ce vers est faible. La même faiblesse de style se fait remarquer dans ces deux vers qu'on trouve un peu plus bas.

Phérore fut chargé du *ministere affreux*,
D'immoler cet objet de *ses horribles feux*.

La ressemblance des deux hémistiches en épithetes, et le mot *affreux*, répété trois fois en peu de vers, prouvent que l'auteur ne soigna pas assez les derniers changemens qu'il fit à cette piece.

4 Tout hymen à mes yeux est *horrible et funeste*......
. . . .
J'ai veillé sur des jours *si chers*, *si déplorables*....

Toujours trop d'épithetes; et *funeste* est moins fort qu'*horrible*, ce qui est encore un défaut.

5 . . . . *Pense encor retenir*
Le pouvoir emprunté qu'elle *veut maintenir.*

Même défaut que ci-dessus : pléonasme et chevilles.

6 Pour adoucir les traits par vous-même *portés.*

Terme impropre. On *porte* des coups, et non pas des *traits.*

7 Je vois qu'il est des tems où tout l'effort humain
Tombe sous la fortune et *se débat* en vain,
Où la prudence échoue, où l'art nuit *à soi-même*,
Et je sens ce pouvoir invincible et suprême,
Qui se joue à son gré dans nos climats *voisins*,
De leurs sables mouvans comme de nos destins.

Ces vers réunissent toutes les sortes de fautes. Un *effort* ne peut ni *tomber* ni *se débattre. Soi-même* ne peut s'employer que dans un sens indéfini, à moins d'y joindre le *se*, qui rend le verbe réciproque, *où l'art se nuit à soi-même. Voisins* est une cheville très-vicieuse : et quel rapport entre les destinées de Salome et les *sables mouvans* de l'Arabie ? En général, tous ces changemens faits en 1762 se sentent trop de la faiblesse de l'âge, et ne pouvaient pas réparer le vice du sujet, quand même ils auraient été meilleurs.

Malheureux qui *n'attend* son bonheur que *du tems.*

C'est encore un vers d'une dureté choquante. Il n'est jamais permis de faire rimer ainsi les deux hémistiches.

8 Je veux me présenter aux *rois des souverains.*

Mauvaise expression. On trouve dans *Rome sauvée, les souverains des rois*, en parlant de ces mêmes Romains, et cela est beaucoup meilleur, parce que le mot de *souveraineté* emporte une

idée de suprématie plus étendue que celui de *royauté*.

9 En me rendant *plus craint*, m'a fait plus misérable.

Ce participe est placé dans cette phrase plus mal encore pour la construction que pour l'oreille. On dirait bien *ma rigueur me rendant plus à craindre*, mais non pas *plus craint*. On doit en sentir aisément les raisons : c'est que *craint* est un participe et non pas un adjectif, et que rendre ne peut régir qu'un adjectif.

10 Madame, *en se vengeant*, le roi *va vous venger*.

Vers chargé de consonnances.

11 Loin de ces tristes lieux, témoins de *votre ouvrage*.....

Hémistiche dur.

12 Son mépris pour ma race et ses *altiers murmures*.

Altier est du nombre de ces épithetes qui ne se placent point indifféremment avant ou après le substantif. On dirait bien ce *prince altier*, cette *femme altiere*, et non pas cet *altier prince*, cette *altiere femme*. C'est au goût à faire cette distinction en consultant l'oreille et l'usage, seules regles en pareil cas.

13 Mais parlez, défendez votre indigne *retraite*.

Terme impropre : votre *fuite* était ici le mot nécessaire.

14 Que ton crime et le mien soient *noyés* dans mes larmes.

Mauvaise expression.

15 . . . . Eh bien! je vais *remplir ta haine*......

Impropriété de terme que l'on retrouve ailleurs. L'auteur a souvent abusé de ce mot *remplir*. On satisfait, on assouvit la haine, on ne la *remplit* pas.

16 Et du moins à demi mon bras vous *a vengé*.

C'est un solécisme. La grammaire exige qu'en parlant à une femme, on dise mon bras vous a *vengée*. C'est une regle sans exception, et ces sortes de fautes sont sans excuse, parce qu'il n'y a ici ni licence poétique, ni hardiesse de style, ni aucune des raisons qui autorisent quelquefois à sacrifier la grammaire à la poésie. Voltaire a commis plusieurs fois cette même faute.

SECTION III.

Brutus.

Un séjour de plusieurs années que Voltaire fit en Angleterre, depuis 1726 jusqu'en 1729, et une étude approfondie de la littérature anglaise, alors presque inconnue en France, durent avoir une influence très-marquée sur un génie que la liberté de penser devait développer, sur une imagination prompte à saisir de nouveaux objets, sur un esprit avide de tout ce qui pouvait l'enrichir. Quatre tragédies qu'il donna successivement depuis son retour, *Brutus*, *Eriphile*, *Zaïre* et *la Mort de César*, se sentaient plus ou moins du sol étranger qui en avait porté le premier germe. C'est même en Angleterre qu'il commença *Brutus*; et peut-être ne fallait-il rien moins que le spectacle et la société d'un peuple libre pour imprimer toute l'austérité des idées républicaines à un esprit rempli jusque-là de toutes les séductions de la régence, et que rien n'avait encore averti de penser fortement. C'est chez les Anglais qu'il apprit à se pénétrer de cet enthousiasme patriotique, de cette haine pour le pouvoir arbitraire, de cet amour de la liberté légale, qui devaient former le caractere

de Brutus, et balancer dans son fils les passions de la jeunesse. Aussi ces deux personnages sont dessinés avec la même vigueur, quoique la couleur en soit bien différente. Titus n'est pas seulement républicain; il aime Tullie avec toute la vivacité de son âge; il est fier de sa gloire et de ses exploits, et blessé de n'en avoir pas reçu le prix et d'avoir brigué vainement le consulat. Arons et Messala, l'un ambassadeur de Porsenna près des Romains, l'autre chef d'une conspiration pour remettre Tarquin sur le trône, sont distingués par des nuances très-diverses, quoiqu'ayant les mêmes vues et les mêmes intérêts. Arons est plus souple, plus insinuant, plus adroit : c'est un ministre qui sert son maître. Messala mêle à sa politique une fureur sombre, une fermeté déterminée : c'est un conjuré qui risque tout pour un grand dessein. Il hait Brutus et la démocratie beaucoup plus qu'il n'aime Tarquin; il veut faire une révolution ou périr : ce sont ses passions qui le meuvent, et non pas les intérêts d'autrui. Arons intrigue, et Messala conspire : la différence est grande, et le poëte l'a conservée. Tullie, fille de Tarquin, est la partie faible de cette piece, et malheureusement la faiblesse du personnage se répand sur toute l'intrigue, parce qu'il se trouve que ce personnage, secondaire en lui-même, est le principal instrument d'une entreprise dont il n'est pas le premier mobile. Les ressorts sont dans la main d'Arons, et l'amour de Tullie pour Titus, amour qui est le nœud de la piece, n'est qu'un moyen subordonné à la politique de l'ambassadeur. De cette premiere combinaison naissent tous les défauts qui jettent de la langueur dans le plan et la conduite de cette tragédie : elle montrait un progrès plus frappant dans la conception des caracteres, mais non pas en-

core ce talent, le plus essentiel de tous au théâtre, celui d'embrasser puissamment un sujet. Ce talent consiste surtout dans l'art de contre-balancer par des forces à peu près égales les principaux moyens de l'action, en sorte que l'équilibre subsiste jusqu'à ce que le cours des événemens fasse un poids qui entraîne et précipite le dénoûment. Un instant d'attention sur la marche de la piece fera voir clairement que cet équilibre manque dans *Brutus*.

L'ouverture de la scene est majestueuse : c'est le sénat romain assemblé et présidé par Brutus, délibérant si l'on recevra le député du roi d'Etrurie, Porsenna, qui assiége Rome, où il veut rétablir Tarquin détrôné. Dans cette délibération, dans la scene où l'ambassadeur Arons est introduit au sénat, dans les réponses de Brutus au discours et aux demandes de ce même Arons, dans les sermens prononcés sur l'autel de Mars, enfin dans tout ce premier acte, regardé avec raison comme un chef-d'œuvre, respire cette premiere énergie d'une République naissante, ce sentiment de la liberté, si puissant quand il est éclairé, si cher quand son objet est réel, si respectable quand il est le résultat d'un vœu général; enfin cet enthousiasme qu'inspire la nécessité de combattre pour défendre ce que l'on vient d'acquérir. Tous ces objets, faits pour exalter l'ame, et relevés par un style dont Corneille seul avait donné le modele, sont la premiere impression qui s'empare des spectateurs, et qui les transporte dans le sanctuaire de la liberté; car Rome l'était alors en effet. Arons lui-même ajoute à cette impression, dans la derniere scene du premier acte, par le respect qu'il témoigne pour le caractere de ces nouveaux républicains, par les alarmes qu'il en conçoit pour tous les peuples d'Italie. Cette impression

va croissant encore dans la scene du second acte entre Titus et Arons, où ce jeune homme, tout amoureux qu'il est de Tullie, parle en fils de Brutus, en Romain : lui-même rougit de son amour comme d'une faiblesse honteuse. Messala, peu auparavant, a dit de lui :

> Parmi les passions dont il est agité,
> Sa plus grande fureur est pour la liberté.

La scene qui termine le second acte, celle où Brutus montre devant Messala cette joie paternelle et patriotique d'être le vengeur de Rome et d'avoir un fils qui en est l'espérance, renouvelle et fortifie de plus en plus cette même impression dont tous les cœurs sont remplis. Voilà donc une grande force établie par le poëte : quelle sera celle qu'il va lui opposer pour former le nœud de l'intrigue ? C'est l'amour du fils de Brutus pour une fille de Tarquin; mais ce contre-poids est-il en proportion avec tout ce qui a précédé? Quelle est cette Tullie? On ne la connaît pas encore : on ne sait pas si elle partage cet amour; elle ne paraît qu'à la moitié du troisieme acte : on ignore quel est son caractere, jusqu'où peut aller son ascendant sur Titus, à quel point on peut s'intéresser à elle et à cet amour qu'elle a fait naître. Cet amour ne paraît pas encore très-puissant sur le cœur de Titus; il a jusqu'ici parlé bien plus en Romain qu'en amant; enfin, Tullie paraît uniquement pour recevoir une lettre de son pere, qui, informé par son agent de l'amour de Titus pour sa fille, promise d'abord au roi de Ligurie, lui écrit que si Titus veut le servir, si elle peut l'y engager, Titus sera son époux; elle s'écrie alors :

> Eclatez mon amour, ainsi que ma vertu.
> La gloire, la raison, le devoir, tout l'ordonne, etc.

Oui, mais pour le théâtre c'est trop tard que cet *amour éclate ;* il devait *éclater* avant que *la gloire, la raison et le devoir l'ordonnassent.* Une jeune fille ingénue et docile qui arrive si tard pour nous entretenir de cet amour qu'elle ne se permet de montrer que parce que la politique d'un ministre lui en fait donner l'ordre par son pere, n'est pas un rôle assez prononcé pour balancer en nous tout cet appareil de grandeur républicaine, qui nous a rendus Romains pendant deux actes. Voltaire dit dans son épître dédicatoire au lord Bolingbroke : « Vos amis m'exhortaient à donner à la jeune Tullie un *caractere de tendresse et d'innocence*, parce que si j'en avais fait une héroïne altiere qui n'eût parlé à Titus que comme à un sujet qui devait servir son pere, alors Titus aurait été avili, et l'ambassadeur aurait été inutile. » Il me semble qu'on lui donnait un fort mauvais conseil : un caractere aussi faible que celui de Tullie est une véritable disparate à côté du consul Brutus et d'un Romain tel que Titus. Cette jeune princesse, qui n'a pour armes que des soupirs et des pleurs contre ce colosse imposant de Rome et de la liberté, ne semble faite que pour efféminer une production mâle et vigoureuse, et non pour en soutenir les ressorts. Sans doute il ne fallait pas qu'elle parlât à son amant comme à un *sujet de Tarquin*, mais il fallait qu'elle parlât comme une femme sûre de son ascendant et de ses droits, comme une princesse fille d'un roi détrôné; que son caractere, fondé dès le premier acte, nous fît partager ses intérêts, ses desseins, ses espérances, son ambition, sa vengeance; qu'il justifiât la passion de Titus, et nous parût digne d'entrer en comparaison avec les devoirs et les honneurs que dans la suite de la piece il doit lui sacrifier. En un mot, ce de-

vait être un personnage à peu près tel que l'Emilie de *Cinna*, dont la passion noble et fiere est d'accord avec le ton de l'ouvrage. Corneille a souvent mal-à-propos placé l'amour dans ses pieces, et ne lui a pas donné le langage qui lui est propre; mais dans *Cinna* il a su donner à Emilie l'espece d'amour qui est propre au sujet. S'il ne produit pas l'attendrissement, comme je l'ai remarqué ailleurs, c'est qu'il ne devait pas le produire dans une piece qui tend à un effet d'une autre nature; mais il soutient l'intrigue comme il devait la soutenir, jusqu'au moment où la clémence d'Auguste doit faire couler les larmes de l'admiration; il agit sur l'ame de Cinna aussi puissamment qu'il doit agir; et si le rôle de celui-ci était aussi bien conçu que celui d'Emilie, il y aurait peu de reproches à faire à cet admirable ouvrage.

A cette disproportion de moyens qui fait languir l'intrigue de *Brutus* pendant le second, le troisieme et le quatrieme acte, se joint une sorte d'uniformité qui en est la suite; car dans la composition dramatique, les défauts naissent des défauts, comme les beautés naissent des beautés. Les deux scenes entre Titus et Tullie n'ont de progression, d'un acte à l'autre, que dans le dialogue; et Voltaire nous a dit lui-même, d'après l'exemple des maîtres, qu'il en fallait une dans l'action, qui, dans chaque scene principale, doit avancer vers le dénoûment. La situation des deux amans est absolument la même dans ces deux scenes, et l'action n'a pas fait un pas. Les mêmes irrésolutions regnent dans les scenes entre Titus et Messala, et il n'y a pas plus de progrès, parce que le personnage de Tullie, qui n'est qu'un instrument passif dans les mains de la politique, n'est pas capable de produire aucune révolution. Aussi ai-je remar-

qué qu'au théâtre le troisieme et le quatrieme actes ne semblent se réchauffer que dans les deux scenes où Brutus ramene un moment l'intérêt patriotique et paternel. Heureusement cet intérêt domine seul dans le cinquieme acte, où l'on retrouve toute la grandeur qui caractérise le premier, avec le pathétique que produisent les combats de la nature et de la patrie dans un homme tel que Brutus. C'est la beauté de ce cinquieme acte qui a surtout contribué à soutenir sur la scene cette tragédie; mais en total c'est une de celles de l'auteur qui depuis cinquante ans a le moins de vogue au théâtre, et *Brutus* est aujourd'hui, comme dans sa nouveauté, plus admiré que suivi. L'auteur, qui a toujours su se juger lui-même, se faisait dire par la Critique, dans les premieres éditions du *Temple du Goût*;

Donnez plus d'intrigue à *Brutus*,
Plus de vraisemblance à *Zaïre*.

Les derniers éditeurs de ses œuvres disent qu'il retrancha ces deux vers, « parce qu'ils étaient » moins l'expression de son jugement, qu'un sa- » crifice qu'il faisait à l'opinion publique du mo- » ment. » Je crois qu'ils ont raison pour *Zaïre*, qui ne me paraît point pécher contre la vraisemblance, comme j'espere le prouver incessamment; mais à l'égard de *Brutus*, il me semble que la Critique et Voltaire avaient raison, et que l'expérience du théâtre et l'opinion de tous les connaisseurs ont achevé de le démontrer. En effet, quelle autre cause peut-il y avoir pour que cet ouvrage, rempli de beautés sublimes, et de tous ceux de l'auteur le plus fortement écrit, ait toujours eu moins de succès aux représentations, que la plupart de ses autres pieces? Serait-ce parce que c'est un sujet républicain?

Mais *Cinna* et *les Horaces* sont des sujets du même genre, et sont d'un bien plus grand effet que *Brutus*. Serait-ce l'atrocité du dénoûment ? Cette raison peut y contribuer pour quelque chose; mais le dénoûment de *Mahomet*, où trois victimes innocentes sont immolées à l'ambition hypocrite d'un scélérat, n'est ni moins triste ni moins atroce; et *Mahomet* est une production bien autrement théâtrale que *Brutus*. En général, lorsqu'un drame ne fait qu'une médiocre impression sur la scene, le vice est ou dans le choix du sujet, ou dans le plan, ou dans l'exécution. Sur l'exécution, il ne peut y avoir de doute; elle est d'un grand maître : le sujet est vraiment tragique; il faut donc qu'il y ait un vice dans le plan, et je crois l'avoir assez clairement montré dans la faiblesse de l'intrigue, qui tient principalement à celle du rôle de Tullie.

Voltaire a paru croire que si ce rôle eût été d'une plus grande force, *Titus aurait été avili, et l'ambassadeur inutile*. C'est l'affaire du talent, de soutenir un personnage en présence d'un autre; et la situation respective de Tullie et de Titus n'est point du tout de celles où l'un des deux est nécessairement dégradé. A l'égard d'Arons, il n'eût pas été *inutile*, puisqu'il eût agi de concert avec Messala pour recueillir le fruit des séductions de Tullie; et quand même son rôle, secondaire par lui-même, eût perdu quelque chose, combien ce léger inconvénient eût-il été compensé par l'avantage de renforcer un rôle qui devait être capital, celui de Tullie! Enfin, ce qui acheve de me persuader que ces motifs de justification allégués par l'auteur de *Brutus* ne sont nullement fondés, c'est qu'il a retranché tout ce passage de sa préface dans les éditions de Geneve; ce qui semble prouver que

la réflexion et l'expérience l'avaient fait changer d'avis.

Une autre critique de la conduite de cette piece, mais bien moins motivée, est celle qui a été souvent répétée depuis une lettre de J. B. Rousseau, qui circula dans Paris quelque tems après l'impression de *Brutus*. Il y marque son étonnement de voir Brutus condamner son fils à la mort *pour une simple pensée qui serait à peine regardée comme une tentation chez les plus rigides casuistes*. Cette critique est outrée, quoiqu'elle ne soit pas tout à-fait destituée de fondement. Pour l'apprécier avec exactitude, voyons comment s'exprime Titus, lorsqu'il a consenti, après de longs combats, à servir Tarquin et à livrer le poste où il commande. Tullie vient de le quitter, et il est seul.

Tu l'emportes, cruelle, et Rome est asservie :
Reviens régner sur elle, ainsi que sur ma vie.
Reviens; je vais me perdre ou vais te couronner :
Le plus grand des forfaits est de t'abandonner.
Qu'on cherche Messala, ma fougueuse imprudence
A de son amitié lassé la patience.
Maîtresse, amis, Romains, je perds tout en ce jour.
(*à Messala qui entre.*)
Sers ma fureur enfin, sers mon fatal amour.
Viens, suis-moi.

MESSALA.

Commandez, tout est prêt; nos cohortes
Sont au mont Quirinal, et livreront les portes.
Tous nos braves amis vont jurer avec moi
De reconnaître en vous l'héritier de leur roi.
Ne perdez point de tems : déjà la nuit plus sombre
Voile nos grands desseins du secret de son ombre.

TITUS.

L'heure approche, Tullie en compte les momens,
Et Tarquin après tout eut mes premiers sermens.
Le sort en est jeté.

Certainement il y a là plus qu'une *pensée* et plus qu'une *tentation*; il y a une résolution très-

positivement énoncée, et d'après laquelle Messala est bien en droit d'inscrire le nom de Titus sur la liste des conjurés qu'Arons doit porter à Tarquin. Le complot étant découvert par un esclave, et Messala arrêté, Brutus trouve le nom de son fils sur la liste fatale avec celui de son frère Tibérinus; cependant il doute encore. Tibérinus se fait tuer plutôt que de se rendre. Le consul fait venir Titus devant lui.

TITUS.

Seigneur, souffrez qu'un fils....

BRUTUS.

Arrête, téméraire,
De deux fils que j'aimais les dieux m'avaient fait pere;
J'ai perdu l'un..... Que dis-je? ah malheureux Titus!
Parle : ai-je encore un fils?

TITUS.

Non, vous n'en avez plus.

BRUTUS.

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.
Avais-tu résolu d'opprimer ta patrie,
D'abandonner ton pere au pouvoir absolu,
De trahir tes sermens?

TITUS.

Je n'ai rien résolu.
Plein d'un mortel poison *dont l'horreur me dévore*,
Je m'ignorais moi-même, et je me cherche encore.
Mon cœur encor surpris de son égarement,
Emporté loin de soi, fut coupable un moment.
Ce moment m'a couvert d'une honte éternelle;
A mon pays que j'aime il m'a fait infidele,
Mais ce moment passé, mes remords infinis
Ont égalé mon crime et vengé mon pays.

C'est ici qu'il y a un peu de vague et d'incertitude. On peut douter que Titus eût exécuté sa funeste résolution; et comme il n'y a d'autre preuve contre lui que son nom mis sur la liste de Messala qui s'est donné la mort et qui n'a rien révélé, comme il s'agit de justifier aux yeux

du spectateur un pere qui condamne son propre fils, peut-être il eût été mieux de rendre la preuve du crime plus sensible, et de n'y pas laisser la moindre équivoque. Il eût suffi, par exemple, d'une promesse signée de Titus de livrer à Tarquin la porte Quirinale. Au reste, cette démonstration rigoureuse n'était utile que pour le spectateur; car pour un juge tel que Brutus, c'en est assez que la liste de Messala confirmée par l'aveu de Titus, qui déclare lui-même qu'il a été *coupable un moment.* Dans les principes de Brutus et dans la situation des Romains, c'est assez pour mériter la mort, et Titus n'a que trop raison quand il dit à son pere :

Rome qui me contemple.
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.

Enfin le caractere des Romains à cette époque est si connu, l'arrêt de mort porté contre Titus est un fait si consacré dans l'Histoire, que la piece ne pouvait pas avoir un autre dénoûment : il est fait pour produire par lui-même la terreur et la pitié, et l'exécution en est sublime. Il fallait que le génie de l'auteur eût acquis bien de la force et bien de la maturité pour soutenir cette scene, tout autrement difficile à faire qu'aucune de celles qu'il avait déjà traitées; cette scene terrible où un pere, un consul, Brutus, en un mot, doit envoyer son fils à la mort, et un fils tel que Titus, dont on a jusqu'à ce moment admiré les vertus et plaint la faiblesse. De pareilles scenes sont pour les connaisseurs l'épreuve et la mesure du grand talent : ce ne sont pas de ces situations heureuses et séduisantes où la médiocrité même peut se soutenir à la faveur de l'illusion du théâtre : ce sont de ces situations fortes et pénibles, où le poëte est obligé d'élever l'ame s'il veut qu'on lui par-

donne d'affliger la nature. C'est là que chaque mot doit porter coup, que le personnage doit être continuellement à la même hauteur, pour nous y tenir avec lui. On ne lui passerait pas ce qu'il fait si son langage n'était pas, comme sa conduite, au dessus d'un homme ordinaire. Dès que Titus a dit que Brutus n'a plus de fils, le pere disparaît entierement pour faire place au consul : pas une plainte, pas la plus légère trace d'agitation. Brutus s'assied sur son tribunal :

Réponds donc à ton juge, opprobre de ma vie.

Mais quand Titus, après l'aveu de son crime, ajoute :

Prononcez mon arrêt : Rome, qui vous contemple,
A besoin de ma perte, et veut un grand exemple.
Par mon juste supplice il faut épouvanter
Les Romains, s'il en est qui puissent m'imiter.
Ma mort servira Rome autant qu'eût fait ma vie;
Et ce sang, en tout tems utile à la patrie,
Dont je n'ai qu'aujourd'hui souillé la pureté,
N'aura jamais coulé que pour la liberté.....

alors Brutus s'étonne de retrouver encore dans son fils criminel les sentimens d'un Romain; il s'étonne de ce mélange de grandeur et de faiblesse; il semble ne pas s'occuper de l'arrêt qui est déjà prononcé dans son ame; il ne songe qu'au forfait qu'il ne conçoit pas.

Quoi! tant de perfidie avec tant de courage!
De crimes, de vertus quel horrible assemblage!
Quoi! sous ces lauriers même, et parmi ces drapeaux,
Que son sang à mes yeux rendait encor plus beaux.

Comme ce dernier vers est romain !

Quel démon t'inspira cette horrible inconstance!

TITUS.

Toutes les passions, la soif de la vengeance,
L'ambition, la haine, un instant de fureur....

Brutus, informé du pouvoir qu'avait sur Titus la fille de Tarquin, qui n'a prononcé, en se donnant la mort, que le nom de son amant, Brutus s'écrie :

Acheve, malheureux!

TITUS.

Une plus grande erreur,
Un feu qui de mes sens est même encor le maître,
Qui fit tout mon forfait, qui l'augmente peut-être.
C'est trop vous offenser par cet aveu honteux,
Inutile pour Rome, indigne de tous deux.

Titus s'arrête là : il n'en dit pas davantage sur cet amour, dont tout autre eût fait son excuse; il n'ose pas même prononcer devant Brutus ce mot d'amour; il en rougit, et regarde comme un crime de plus d'avoir aimé la fille d'un tyran, la fille de Tarquin. Quel art dans cette réserve! Loin d'imiter cette réticence, un poëte vulgaire n'eût pas manqué de s'étendre sur le malheureux ascendant de cette passion; il eût étalé des lieux communs qui pouvaient n'être pas déplacés ailleurs, qui pouvaient même être éloquens; mais quel lieu commun, même le plus beau, n'eût pas été une faute insupportable dans un pareil moment, dans une scene où Brutus est juge de son fils! Le poëte a senti en homme habile, que, dans une situation semblable, Titus eût été trop petit devant Brutus s'il n'eût pas été aussi Romain que lui, si l'amour ne lui eût pas paru alors ce qu'il est en présence des grands devoirs et des grands objets, une faiblesse indigne et avilissante. C'est dans ces occasions que les connaisseurs savent autant de gré à l'écrivain de ce qui n'est pas dans son ouvrage, que de ce qu'il y a mis, parce que l'un marque autant de génie que l'autre. C'est là ce qui prouve la vérité de ce qu'a dit Labruyere, *que les bons ou-*

vrages sont aussi admirables par les choses qui n'y sont pas, que par celles qui s'y trouvent.

Titus ne songe qu'à se relever de sa faute aux yeux de son pere, et c'était la seule maniere de maintenir dans cette scene l'équilibre théâtral.

Terminez mes forfaits, mon désespoir, ma vie :
Votre opprobre est le mien; mais si dans les combats
J'avais suivi la trace où m'ont conduit vos pas;
Si je vous imitai, si j'aimai ma patrie,
D'un remords assez grand si ma faute est suivie,
A cet infortuné daignez ouvrir les bras;
Dites du moins : Mon fils, Brutus ne te hait pas.
Ce mot seul me rendant mes vertus et ma gloire,
De la honte où je suis défendra ma mémoire.
On dira que Titus, descendant chez les morts,
Eut un regard de vous pour prix de ses remords;
Que vous l'aimiez encor, et que, malgré son crime,
Votre fils dans la tombe emporta votre estime.

Son remords me l'arrache,

s'écrie Brutus, et voilà encore un de ces instans délicats où un poëte d'un goût moins sûr eût succombé à la tentation si prochaine de développer les combats que doit éprouver Brutus, qui ressent à la fois la joie de voir que son fils n'est pas indigne de lui, et l'affreuse nécessité de le condamner. Mais ces combats, cette situation, n'avaient rien de neuf au théâtre : on les avait vus dans la tragédie d'*Inès*, dans *Venceslas*, et *Brutus* ne devait pas leur ressembler. La même situation doit être différemment traitée suivant la différence des caracteres, et le vrai talent ne les confond pas. Brutus ne dit ici que deux mots :

O Rome! ô mon pays!

et tout ému qu'il est de ce qu'il vient d'entendre, il continue à être avant tout consul et juge; il prononce la terrible sentence :

Proculus.... à la mort que l'on mene mon fils.

Mais enfin, après qu'il a satisfait à Rome, rien ne l'empêche plus d'être pere, du moins autant que peut l'être Brutus. Il descend de son tribunal, et tendant les bras à son fils :

Leve-toi, triste objet d'horreur et de tendresse;
Leve-toi, cher appui qu'espérait ma vieillesse;
Viens embrasser ton pere : il t'a dû condamner;
Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.
Mes pleurs, en te parlant, inondent ton visage:
Va, porte à ton supplice un plus mâle courage;
Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi,
Et que Rome t'admire en se vengeant de toi.

Combien ces huit vers, si admirables dans leur énergique précision, sont supérieurs, même pour l'effet théâtral, à tout ce qu'aurait pu produire auparavant un développement plus étendu! Cette scene est courte, et l'impression en est profonde : le caractere de la situation et celui des personnages défendait qu'elle fût plus longue; mais il n'y avait qu'un excellent esprit qui pût entendre cette défense. L'écrivain qui aurait cru ce qu'on croit communément aujourd'hui en vers comme en prose, qu'on ne peut approfondir qu'en alongeant, aurait manqué cette scene. L'expression détaillée des combats de la nature, intéressante dans tout autre pere, eût été au dessous d'un Brutus. Il doit les éprouver, ces combats, mais il ne doit les faire connaître que par des mots que lui seul peut prononcer :

Mais s'il n'était Brutus, il t'allait pardonner.

Ce seul vers en dit plus qu'une scene entiere d'agitations et de tourmens, parce qu'il présente à l'imagination tout l'intérieur de Brutus, parce que tout autre pere peut se livrer à sa douleur, et que lui seul doit laisser deviner la sienne. Les ames fortes souffrent plus que d'autres et se plaignent moins. Et comment eût-il commencé par

des plaintes celui qui se permet si peu de discours avec son fils, même en l'envoyant au supplice; celui qui ne l'embrasse qu'après l'avoir condamné, qui ne pleure que dans ce seul instant, et se hâte d'exhorter son fils à être plus ferme que lui? Quel vers que celui-ci!

Va, ne t'attendris point, sois plus Romain que moi.

Le sublime de sentiment ne peut pas aller plus loin.

Tout ce role de Brutus en est un modele parfait. A peine son fils l'a-t-il quitté, que Proculus vient de la part du sénat:

Seigneur, tout le sénat, dans sa douleur amere,
En frémissant du coup qui doit vous accabler.

BRUTUS.

Vous connaissez Brutus, et l'osez consoler!
Songez qu'on nous prépare une attaque nouvelle.
Rome seule a mes soins, mon cœur ne connaît qu'elle.
Allons: que les Romains dans ces momens affreux,
Me tiennent lieu du fils que j'ai perdu pour eux;
Que je finisse au moins ma déplorable vie
Comme il eut dû mourir, en vengeant la patrie.

UN SÉNATEUR *qui a été témoin de l'exécution, se présente.*

Seigneur...

BRUTUS.

Mon fils n'est plus?

LE SÉNATEUR.

C'en est fait, et mes yeux.

BRUTUS.

Rome est libre, il suffit.... Rendons grâces aux dieux.

Rendons grâces aux dieux! et la tête de son fils, et de quel fils! vient de tomber sous la hache des licteurs! Tout ce que la vertu romaine a de terrible et de féroce est contenu dans cet hémistiche qui fait frémir.

Dans tout ce qui précede la condamnation de

Titus, depuis le moment où il est accusé, Brutus la fait pressentir à chaque parole qui lui échappe, de maniere qu'on y distingue toujours l'accent de la nature avec celui du patriotisme, et que ce dernier est toujours le plus fort.

VALERIUS.

Du sénat la volonté suprême
Est que sur votre fils vous prononciez vous-même.

BRUTUS.

Moi!

VALERIUS.

Vous seul.

BRUTUS.

Et du reste en a-t-il ordonné?

VALERIUS.

Des conjurés, Seigneur, le reste est condamné.
Au moment où je parle ils ont vécu peut-être.

BRUTUS.

Et du sort de mon fils le sénat me rend maître?

VALERIUS.

Il croit à vos vertus devoir ce rare honneur.

BRUTUS.

O patrie!

Ce mot, le seul que prononce Brutus, annonce l'arrêt de mort de Titus; mais est-il possible de n'y pas reconnaître en même tems le gémissement d'un cœur paternel?

VALERIUS.

Au sénat que dirai-je, Seigneur?

BRUTUS.

Que Brutus voit le prix de cette grâce insigne,
Qu'il ne la cherchait pas, mais qu'il s'en rendra digne.

Ces deux vers serrent le cœur. Oh! qu'il faut faire cas des écrivains qui savent que, dans certaines circonstances, la sobriété de paroles est la véritable éloquence! Proculus veut lui faire

entendre qu'il ne tiendra qu'à lui de sauver Titus, que le sénat ne blâmera pas cette indulgence :

Le sénat indulgent vous remet ses destins :
Ses jours sont assurés, puisqu'ils sont dans vos mains.
Vous saurez à l'Etat conserver ce grand-homme.
Vous êtes pere enfin.

BRUTUS.

Je suis consul de Rome.

Quand il jette le premier coup-d'œil sur la liste des conjurés, et qu'il aperçoit d'abord le nom de Tibérinus, il ne peut se défendre d'un premier mouvement de surprise et de consternation :

Me trompez-vous, mes yeux? O jours abominables!
O pere infortuné! Tibérinus! mon fils!

mais il se rappelle aussitôt qu'il est consul et au milieu des sénateurs; et comme s'il ne lui eût pas été permis d'avoir d'autres sentimens et d'autres soins que ceux d'un citoyen et d'un magistrat, il y revient tout à coup :

Sénateurs, pardonnez..... Le perfide est-il pris?

C'est avec ces traits que l'on marque un grand caractere. Celui de Brutus est de la même force depuis le commencement de la piece jusqu'à la fin, dans les scenes qui ouvrent un libre champ à l'éloquence consulaire et aux épanchemens d'une ame à la fois romaine et paternelle, comme dans celles que nous venons de voir, où cette ame, profondément blessée, ne laisse guere échapper que quelques paroles détachées qui expriment fortement le devoir, et laissent entrevoir ce qu'il coûte.

Depuis *la Mort de Pompée*, le début d'aucune

tragédie n'avait eu la pompe et la dignité du premier acte de *Brutus*.

Destructeurs des tyrans, vous qui n'avez pour rois
Que les dieux de Numa, vos vertus et nos lois,
Enfin notre ennemi commence à nous connaître.
Ce superbe Toscan qui ne parlait qu'en maître,
Porsenna, de Tarquin ce formidable appui,
Ce tyran protecteur d'un tyran comme lui,
Qui couvre de son camp les rivages du Tibre,
Respecte le sénat, et craint un peuple libre;
Aujourd'hui devant vous abaissant sa hauteur,
Il demande à traiter par un ambassadeur.
Arons, qu'il nous députe en ce moment, s'avance;
Aux sénateurs de Rome il demande audience;
Il attend dans ce temple, et c'est à vous de voir
S'il le faut refuser, s'il le faut recevoir.

On peut observer que ce morceau, excepté les deux premiers vers, ne differe de la prose noble que par l'harmonie du vers alexandrin, et c'est pour cela qu'il est parfait. Il y a, dans quelques personnages que l'Histoire fournit au théâtre, une vigueur mâle, une austérité de caractere qui exclut certains ornemens du style. On aurait tort d'en conclure que tout ornement est une petitesse; ils sont en général un mérite et une beauté dès qu'ils sont à leur place; il faut en conclure seulement que la premiere beauté et le premier mérite, c'est l'observation des convenances. Voltaire qui les connaissait, donne très-rarement à Brutus un langage figuré: ce qui domine dans ce rôle, c'est l'élévation des pensées et la force des sentimens, et le peu de figures qu'on y remarque est adapté à la simplicité énergique du ton dominant, hors un seul endroit dont je parlerai tout-à-l'heure.

Valerius est d'avis que l'on refuse audience à l'envoyé de Porsenna, et c'est une occasion pour l'auteur de développer les maximes que la poli-

tique romaine suivit constamment jusqu'à la chute de la République.

> Rome ne traite plus
> Avec ses ennemis, que quand ils sont vaincus.
> . . . .
> Que Tarquin satisfasse aux ordres du sénat;
> Exilé par nos lois qu'il sorte de l'Etat;
> De son coupable aspect qu'il purge nos frontieres,
> Et nous pourrons alors écouter ses prieres.

C'est la réponse que fit le sénat à Pyrrhus lorsqu'après deux victoires il proposait de traiter avec les Romains : c'est ainsi que le poëte dramatique doit peindre les mœurs. Valérius ajoute :

> Ce nom d'ambassadeur a paru vous frapper.
> Tarquin n'a pu nous vaincre, il cherche à nous tromper.
> L'ambassadeur d'un roi m'est toujours redoutable;
> Ce n'est qu'un ennemi sous un titre honorable,
> Qui vient, rempli d'orgueil et de dextérité,
> Insulter ou trahir avec impunité.

Ces vers annoncent adroitement ce qu'on verra dans la conduite d'Arons. Les motifs qui fondent cet avis de Valérius, sont pleins de la fierté romaine, pleins d'une véritable grandeur, et cette grandeur va céder à celle de Brutus, comme les proportions dramatiques le demandaient. C'est ce progrès dans la grandeur qui mene jusqu'au sublime, et ce sublime éclate dans la réponse de Brutus :

> Rome sait à quel point sa liberté m'est chere:
> Mais plein du même esprit, mon sentiment differe :
> Je vois cette ambassade au nom des souverains,
> Comme un premier hommage aux citoyens romains.
> Accoutumons des rois la fierté despotique
> A traiter en égale avec la République,
> Attendant que du Ciel remplissant les décrets,
> Quelque jour avec elle ils traitent en sujets.
> Arons vient voir ici Rome encor chancelante,
> Découvrir les ressorts de sa grandeur naissante,

Epier son génie, observer son pouvoir;
Romains, c'est pour cela qu'il le faut recevoir.
L'ennemi du sénat connaîtra qui nous sommes,
Et l'esclave d'un roi va voir enfin des hommes.
Que dans Rome à loisir il porte ses regards;
Il la verra dans vous : vous êtes ses remparts.
Qu'il révere en ces lieux le dieu qui nous rassemble;
Qu'il paraisse au sénat, qu'il l'écoute, et qu'il tremble.

On juge bien que cet avis l'emporte : c'est le génie de Rome qui se montre tout entier dans ce discours de Brutus, tel qu'il apparut souvent à Corneille quand il faisait *les Horaces*. Ce qu'il y a d'un peu plus poli dans le style de Voltaire, tient seulement à la différence des tems et au progrès du langage.

Brutus soutient le même ton et le même style dans sa réponse à l'ambassadeur toscan, qui demande fierement au sénat de quel droit il a détrôné Tarquin :

Qui du front de Tarquin ravit le diadême?
Qui peut de vos sermens vous dégager?

BRUTUS.

Lui-même.
N'alléguez point ces nœuds que le crime a rompus,
Ces dieux qu'il outragea, ces droits qu'il a perdus.
Nous avons fait, Arons, en lui rendant hommage,
Serment d'obéissance, et non pas d'esclavage;
Et puisqu'il vous souvient d'avoir vu dans ces lieux
Le sénat à ses pieds faisant pour lui des vœux,
Songez qu'en ce lieu même, à cet autel auguste,
Devant ces mêmes dieux il jura d'être juste.
De son peuple et de lui tel était le lien :
Il nous rend nos sermens lorsqu'il trahit le sien:
Et dès qu'aux lois de Rome il ose être infidele,
Rome n'est plus sujete, et lui seul est rebelle.

Toujours la même force de raisonnement, toujours cette simplicité ferme dans l'expression, et rien de plus : c'est ainsi qu'il convient à des hommes d'État de parler dans les délibérations publiques, et cette scene est la meilleure cri-

tique des déclamations ampoulées qu'on a si justement reprochées à Corneille, et qui gâtent presque d'un bout à l'autre cette exposition de *la Mort de Pompée*, dont le plan était si beau.

Brutus, après la réplique adroite et insinuante d'Arons, qui, en sa qualité de harangueur et de négociateur, est aussi prodigue de figures que le consul en est avare, Brutus, qui craint les séductions flatteuses de ce ministre, et qui hait les maximes qu'Arons vient de faire entendre, leur oppose l'enthousiasme républicain dont il veut embrâser le sénat. Il se leve ensuite pour rompre la séance, et demande pardon aux dieux, au nom de tous les Romains, d'avoir souffert si long-tems la tyrannie.

Pardonnez-nous, grands dieux, si le Peuple romain
A tardé si long-tems à condamner Tarquin.
Le sang qui regorgea sous ses mains meurtrieres,
De notre obéissance a rompu les barrieres.
Sous un sceptre de fer tout ce peuple abattu,
A force de malheur a repris sa vertu.
Tarquin nous a remis dans nos droits légitimes:
Le bien public est né de l'excès de ses crimes;
Et nous donnons l'exemple à ces mêmes Toscans,
S'ils pouvaient à leur tour être las des tyrans.
O Mars! dieu des héros, de Rome et des batailles,
Qui combats avec nous, qui défends ces murailles,
Sur ton autel sacré, Mars, reçois nos sermens,
Pour ce sénat, pour moi, pour tes dignes enfans.
Si dans le sein de Rome il se trouvait un traître
Qui regrettât les rois et qui voulût un maître,
Que le perfide meure au milieu des tourmens;
Que sa cendre coupable, abandonnée aux vents,
Ne laisse ici qu'un nom plus odieux encore
Que le nom des tyrans que Rome entiere abhorre!

On sent que Brutus s'engage ici, sans le savoir, à prononcer l'arrêt de son fils; mais cet arrêt est si facile, qu'il appartenait à tout le monde, et ce n'est pas à Voltaire qu'il en faut faire un mérite. Il y en a beaucoup plus dans ce serment

sur l'autel de Mars, qui est d'une solennité imposante et religieuse, et qui fait que cet autel n'est pas une vaine décoration et ajoute à l'effet de cette belle scene.

Pour achever d'y répandre toute l'illusion des couleurs locales et tout l'éclat des vertus de Rome naissante, il ne restait plus qu'à peindre le désintéressement et le mépris des richesses; c'est ce que le poëte exécute habilement, en faisant redemander par Arons les trésors que Tarquin a laissés dans Rome avec la princesse sa fille. Cet envoyé toscan ne serait pas fâché que le sénat les refusât, et qu'il souillât la cause de la liberté par les bassesses de l'avarice; il paraît s'y attendre, et se hâte de les faire rougir d'avance de leur refus. Ces trésors, dit-il,

Sont-ils votre conquête, ou vous sont-ils donnés?
Est-ce pour les ravir que vous le détronez?
Sénat, si vous l'osez, que Butus les dénie.

Mais que répond Brutus:

Vous connaissez bien mal, et Rome, et son génie.
Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.
Au dessus des trésors que sans peine ils vous cedent,
Leur gloire est de dompter les rois qui les possedent.
Prenez cet or, Arons; il est vil à nos yeux.
Quant au malheureux sang d'un tyran odieux,
Malgré la juste horreur que j'ai pour sa famille,
Le sénat à mes soins a confié sa fille.
Elle n'a point ici de ces respects flatteurs
Qui des enfans des rois empoisonnent les cœurs;
Elle n'a point trouvé la pompe et la mollesse
Dont la cour de Tarquin enivra sa jeunesse;
Mais je sais ce qu'on doit de bontés et d'honneur
A son sexe, à son âge, et surtout au malheur.
Dès ce jour en son camp que Tarquin la revoie;
Mon cœur même en conçoit une secrete joie,
Qu'aux tyrans désormais rien ne reste en ces lieux,
Que la haine de Rome et le courroux des dieux.
Pour emporter au camp l'or qu'il faut y conduire,
Rome vous donne un jour: ce tems doit vous suffire.

Ma maison cependant est votre sûreté :
Jouissez-y des droits de l'hospitalité.
Voilà ce que par moi le sénat vous annonce.
Ce soir à Porsenna reportez ma réponse ;
Reportez-lui la guerre, et dites à Tarquin
Ce que vous avez vu dans le sénat romain.
Et nous, du Capitole allons orner le faîte
Des lauriers dont mon fils vient de ceindre sa tête ;
Suspendons ces drapeaux et ces dards tout sanglans
Que ses heureuses mains ont ravis aux Toscans.
Ainsi puisse toujours, plein du même courage,
Mon sang, digne de vous, vous servir d'âge en âge !
Dieux ! protégez ainsi contre nos ennemis
Le consulat du pere et les armes du fils !

Tel est le pouvoir de la vraie éloquence, de celle qui est adaptée en tout au sujet, que cette scene fait des spectateurs autant de Romains, et que l'on s'écrie unanimement : Voilà des hommes dignes d'être libres. Une autre scene, celle qui termine le second acte entre Brutus et Messala, manifeste toute la sévérité des principes de ce digne citoyen, et combien l'intérêt de l'Etat et le véritable esprit républicain lui étaient bien plus chers que l'élévation de sa famille et les intérêts du sang. Il sait que Messala est lié étroitement avec Titus ; il n'ignore pas que ce jeune homme altier et fougueux est blessé des refus qu'il a essuyés en demandant le consulat ; il craint que Messala ne flatte et n'entretienne ses ressentimens ; il l'exhorte en consul et en pere, à ne se servir du crédit qu'il a sur l'esprit de Titus que pour modérer ses passions, et non pour les nourrir et les encourager. Messala ne dissimule pas que les services de Titus lui paraissent mériter une autre récompense. Brutus lui répond :

Non, non, le consulat n'est point fait pour son âge ;
J'ai moi-même à mon fils refusé mon suffrage.
Croyez-moi, le succès de son ambition
Serait le premier pas vers la corruption.

Le prix de la vertu serait héréditaire;
Bientôt l'indigne fils du plus vertueux pere,
Trop assuré d'un rang d'autant moins mérité,
L'attendrait dans le luxe et dans l'oisiveté.
Le dernier des Tarquins en est la preuve insigne :
Qui naquit dans la pourpre en est rarement digne.
Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse, et *tombeau* des vertus.

Ce dernier vers est le seul où Voltaire ait oublié qu'il faisait parler Brutus : ce vers a bien quelque éclat, mais cet éclat est frivole et déplacé. Ce raprochement de *berceau* et de *tombeau*, figure de diction qui n'ajoute rien à l'idée, est trop petit pour une scene grave, et surtout pour Brutus; il est même au dessous de la dignité tragique, du moins aux yeux de ceux qui en ont une juste idée. Si l'on veut voir un raprochement d'un autre genre et tel que la tragédie le comporte, on le trouvera dans ces vers que j'ai cités ci-dessus :

Ces peres des Romains, vengeurs de l'équité,
Ont blanchi dans la pourpre et dans la pauvreté.

Ce n'est pas là une antithese de mots, c'est la chose même, et une grande chose. La réunion de *la pourpre* et de *la pauvreté*, voilà en deux mots le caractere des magistrats romains. Ce vers est d'un grand poëte; le *berceau* et le *tombeau* sont des figures d'un jeune rhéteur. Mais dans l'auteur de *Brutus*, c'est un oubli d'un moment, et c'est le seul dans tout ce rôle : il s'en releve bientôt dans la suite de ce discours à Messala.

Si vous aimez mon fils (je me plais à le croire),
Représentez-lui mieux sa véritable gloire.
Etouffez dans son cœur un orgueil insensé :
C'est en servant l'Etat qu'il est recompensé.
De toutes les vertus mon fils doit un exemple :
C'est l'appui des Romains que dans lui je contemple.
Plus il a fait pour eux, plus j'exige aujourd'hui.
Connaissez à mes vœux l'amour que j'ai pour lui.

Tempérez cette ardeur de l'esprit d'un jeune homme;
Le flatter, c'est le perdre, et c'est outrager Rome.

La réponse de Messala est équivoque.

J'ai peu d'autorité; mais s'il daigne m'en croire,
Rome verra bientôt comme il chérit la gloire.

BRUTUS.

Allez donc, et jamais n'encensez ses erreurs.
Si je hais les tyrans, je hais plus les flatteurs.

Voilà Brutus. Avec quelle noblesse il déclare à Tullie qu'il faut quitter Rome et retourner vers Tarquin! Ce motif de scene paraît bien peu de chose; mais dans un rôle travaillé sévérement, l'auteur sait tirer parti de tout. Brutus est instruit que cette princesse est destinée au roi de Ligurie; il saisit cette occasion de donner une leçon digne du fondateur de la liberté romaine et du destructeur de la tyrannie :

Allez, et que du trône où le Ciel vous appelle,
L'inflexible équité soit la garde éternelle.
Pour qu'on vous obéisse, obéissez aux lois :
Tremblez en contemplant tout le devoir des rois;
Et si de vos flatteurs la funeste malice
Jamais dans votre cœur ébranlait la justice,
Prête alors d'abuser du pouvoir souverain,
Souvenez-vous de Rome, et songez à Tarquin.

Mais la scene où l'auteur semble avoir donné le plus de chaleur à l'éloquence patriotique et paternelle, est celle du quatrieme acte, où Brutus vient offrir le commandement à son fils; elle forme d'ailleurs un coup de théâtre, parce que le consul arrive à l'instant même où Titus vient de s'engager avec Messala dans la conspiration en faveur de Tarquin.

Viens, Rome est en danger; c'est en toi que j'espere.
Par un avis secret le sénat est instruit
Qu'on doit attaquer Rome au milieu de la nuit.
J'ai brigué pour mon sang, pour le héros que j'aime,

L'honneur de commander dans ce péril extrême.
Le sénat te l'accorde : arme-toi, mon cher fils;
Une seconde fois va sauver ton pays;
Pour notre liberté va prodiguer ta vie;
Va, mort ou triomphant, tu feras mon envie.

TITUS.

Ciel!....

BRUTUS.

Mon fils!....

TITUS.

Remettez, Seigneur, en d'autres mains,
Les faveurs du sénat et le sort des Romains.

MESSALA, *à part.*

Ah! quel désordre affreux de son ame s'empare!

BRUTUS.

Vous pourriez refuser l'honneur qu'on vous prépare!

TITUS.

Qui? moi, Seigneur!

BRUTUS.

Eh quoi! votre cœur égaré,
Des refus du sénat est encore ulcéré?
De vos prétentions je vois les injustices.
Ah mon fils! est-il tems d'écouter vos caprices?
Vous avez sauvé Rome, et n'êtes point heureux!
Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux!
Mon fils au consulat a-t-il osé prétendre
Avant l'âge où les lois permettent de l'attendre?
Va; cesse de briguer une injuste faveur :
La place où je t'envoie est ton poste d'honneur.
Va, ce n'est qu'aux tyrans que tu dois ta colere.
De l'Etat et de toi je sens que je suis pere.
Donne ton sang à Rome et n'en exige rien;
Sois toujours un héros; sois plus, sois citoyen.
Je touche, mon cher fils, au bout de ma carriere :
Tes triomphantes mains vont fermer ma paupiere;
Mais soutenu du tien, mon nom ne mourra plus;
Je renaîtrai pour Rome, et vivrai dans Titus.

Je ne crois pas qu'on puisse rien reprendre dans ce sublime morceau, si ce n'est ce vers,

Cet immortel honneur n'a pas comblé vos vœux!

qui paraît un peu faible après celui-ci, qui est divin :

Vous avez sauvé Rome et n'êtes point heureux !

C'est une légere négligence perdue dans la rapide véhémence de ce morceau entraînant. Ce rôle de Brutus, où peut-être il n'y a pas quatre vers faibles, me paraît digne d'être comparé aux plus beaux rôles romains de Corneille. Il méritait d'être détaillé : c'était un grand pas qu'avait fait le talent de Voltaire, et une de ses plus parfaites productions.

Le style de la piece, à quelques endroits près, n'est pas moins soutenu dans les autres rôles, avec les différences relatives à leurs caracteres : il est impétueux et passionné dans Titus, d'une élégance fleurie dans Arons.

Il n'était pas le premier qui eût traité le sujet de *Brutus*. On en joua un en 1647, à l'époque des triomphes de Corneille ; il eut un grand succès, et l'on ignore aujourd'hui jusqu'au nom de son auteur. En 1690, mademoiselle Bernard donna un autre *Brutus*, attribué généralement à Fontenelle, et qui eut vingt-cinq représentations. Le style est d'une faiblesse qui va souvent jusqu'à la platitude. Le plan n'est pas moins faible, quoique l'intrigue ne soit pas absolument sans art. On voit que l'auteur, quel qu'il fût, quoique dénué de tout talent dramatique, avait de l'esprit. Il paraît même que cet ouvrage n'a pas été inutile à Voltaire : il a pu en emprunter son personnage d'ambassadeur, et il en a évidemment imité quelques endroits. On y trouve une double intrigue d'amour, selon l'usage du tems. Les deux fils de Brutus sont amoureux d'une Aquilie, fille d'Aquilius, chef de la conspiration en faveur des rois bannis ; et une Valérie, sœur du consul Valérius,

est amoureuse de Titus qui ne l'aime point. On se doute bien qu'au milieu de tous ces amours, traités dans la maniere des romans, le génie de Rome et le ton du sujet ont entierement disparu. L'idée de rendre Titus amoureux d'une fille de Tarquin est bien supérieure à cette intrigue d'Aquilie, et il n'y manque, dans Voltaire, qu'une exécution mieux entendue. Il n'y a pas moins de distance entre l'audience solennelle donnée dans le sénat romain à l'envoyé de Porsenna, et la scene où les deux consuls reçoivent Octavius, qui joue dans la piece de mademoiselle Bernard le même rôle qu'Arons dans celle de Voltaire. Mais ces deux personnages commencent leurs discours à peu près de même pour le fond des idées, et à peu près avec la même différence qu'on a remarquée entre les vers de Pradon et ceux de Racine dans la déclaration d'Hippolyte.

OCTAVIUS.

Consuls, quelle est ma joie
De parler devant vous pour le roi qui m'envoie,
Et non devant un peuple aveugle, audacieux,
D'un crime tout récent encore furieux,
Qui ne prévoyant rien sans crainte s'abandonne
Au frivole plaisir qu'un changement lui donne.

ARONS.

Consuls et vous sénat, qu'il m'est doux d'être admis
Dans ce conseil sacré de sages ennemis,
De voir tous ces héros dont l'équité sévere
N'eut jusques aujourd'hui qu'un reproche à se faire;
Témoin de leurs exploits, d'admirer leurs vertus,
D'écouter Rome enfin par la voix de Brutus;
Loin des cris de ce peuple indocile et barbare,
Que la fureur conduit, réunit et sépare,
Aveugle dans sa haine, aveugle en son amour,
Qui menace et qui craint, regne et sert en un jour.

On ne peut nier que l'un de ces deux morceaux n'ait pu fournir l'idée de l'autre; mais

l'obligation est assez légere, et l'intervalle est immense.

On peut observer le même rapport et la même distance entre ces quatre vers de Brutus à son fils qu'il va condamner, et ceux que nous avons admirés dans Voltaire.

Reçois donc mes adieux pour prix de ta constance;
Porte sur l'échafaud cette mâle assurance.
Ton pere infortuné *tremble à te condamner*;
Va, ne l'imite pas, *et meurs sans t'étonner*.

Je ne me permets ces rapprochemens que pour faire voir sur quels frivoles moyens s'appuyaient les ennemis d'un grand poëte, quand ils criaient au plagiat pour une douzaine de vers qui se ressemblaient par des idées communes à un même sujet; car d'ailleurs toute comparaison serait ici une injure.

Nous avons aussi un *Brutus* latin du P. Porée, joué au collége de Louis-le-Grand. Le dialogue, quoique semé d'antitheses, ne manque ni de vivacité ni de noblesse, et vaut beaucoup mieux que celui de mademoiselle Bernard; mais le plan est d'un homme qui n'a aucune connaissance du théâtre, défaut très-excusable dans un jésuite qui n'y allait jamais, et qui travaillait pour des écoliers. Cette piece ressemble à toutes celles du même auteur, qui ne sont que des especes de pastiches, des copies mal-adroites de nos plus belles tragédies françaises. Les trois derniers actes de son *Brutus* sont calqués sur l'*Héraclius* de Corneille. Les deux fils de Brutus se disputent, comme les deux princes, à qui mourra, et chacun d'eux n'accuse que lui-même, et veut justifier et sauver l'autre. Cependant cette mauvaise piece du P. Porée a fourni à son éleve deux beaux mouvemens qui valent beaucoup mieux que toute la piece de mademoiselle Bernard.

qu'on avait oublié depuis long-tems. Mais celui de Voltaire s'est maintenu sur la scene : il est su par cœur de tous ceux qui aiment les beaux vers, et l'autre n'est plus que dans les biblioteques de quelques curieux.

Eriphile, jouée en 1732, eut peu de succès, et essuya beaucoup de justes critiques. L'auteur la retira et ne la fit pas imprimer. Cette piece, aussi défectueuse dans le plan, que faible de style, est remarquable en ce que ce fut la premiere tentative de Voltaire pour faire passer sur notre théâtre le spectre qui l'avait frappé dans la tragédie anglaise d'*Hamlet;* elle est plus remarquable encore en ce qu'elle a produit depuis *Sémiramis*. Il sera tems d'en parler quand je rapprocherai ces deux pieces, comme j'ai rapproché *Artémire* et *Mariamne*.

N. B. N'oublions pas, en finissant cet article de *Brutus*, de rappeler que cette tragédie a été depuis écartée du théâtre, comme étant *contre-révolutionnaire*, et n'oublions pas surtout que ceux qui parlaient ainsi, s'exprimaient très-exactement dans leur langue, que l'on ne connaît pas encore assez, mais qui, je l'espere, sera bientôt universellement connue. Dans cette langue, qui est et sera à jamais celle d'une faction dominatrice que nous voyons se débattre encore avec tant de rage pour éterniser la révolution et éloigner le retour de l'ordre; dans cette langue dont l'analyse sera l'explication de tous les crimes qu'elle a produits, tout ce qui est moral et légal est éminemment *contre-révolutionnaire ;* et dans la bouche de ces mêmes hommes cette définition strictement littérale n'a jamais eu et n'aura jamais d'exception. Jugez s'ils n'étaient pas très-conséquens quand ils proscrivaient une tragédie telle que *Brutus*, et ce n'est pas la seule.

Observations sur le style de Brutus.

1 *Tout art t'est étranger* : combattre est ton partage.

Le premier hémistiche est d'une extrême dureté.

2 Moins *piqué* d'un discours si hautain.....

Piqué n'est pas du style noble : *blessé* était le mot propre.

3 Du sang qui les inonde ils semblent *ébranlés*......

L'auteur a lui-même condamné ce vers. La figure est fausse : des remparts ne sont pas *ébranlés par le sang.*

4 Vous des droits des mortels *éclairés interpretes* ......

C'est encore là une de ces épithetes qui ne doivent jamais précéder le substantif; et cette regle est générale pour tous les participes de la même espece, employés comme abjectifs verbaux, tels qu'*éclairé*, *inspiré*, *instruit*, *etc.* On dit *un juge éclairé*, et non pas un *éclairé juge ;* un *censeur instruit*, et non pas un *instruit censeur ;* un *prophete inspiré*, et non pas un *inspiré prophete*, etc. S'il y a des exceptions, elles sont très-rares. Par exemple, on dit en style familier, *un renommé buveur ;* on dit d'un homme ridicule, *le renommé tel. Dans un cas d'absolue nécessité* est une phrase faite, ce qui peut-être a fait passer l'*absolu pouvoir*, permis en poésie, comme dans ce vers qu'on trouve ci-après :

Ah ! quand il serait vrai que l'absolu pouvoir, etc.

5 Parmi vos citoyens en est-il d'assez *sage*
Pour détester tout bas cet indigne esclavage ?

Faute de grammaire, amenée par la rime. D'*assez*

sage est une phrase indéfinie qui exige le pluriel.

6 Qui versiez dans mon sein *ce grand secret de Rome*.....

Il y a ici de l'emphase dans la diction. L'amour de Titus pour Tullie n'est point *le grand secret de Rome*.

7 Une douleur *plus tendre*, et des maux plus touchans....

Expression impropre. Une douleur amoureuse comparée à un dépit ambitieux ne peut s'appeler *une douleur plus tendre*, parce que les douleurs de l'ambition, qui sont l'objet comparé, n'ont rien de *tendre*.

8 De vos feux devant moi *vous étouffiez la flamme*.....

Le vers est dur, et *vous étouffiez la flamme de vos feux* est une phrase qui péche par la redondance des mots.

9 *Eteignait-elle en vous*, *etc.*

C'est encore un vers dur. Les fautes sont ici très-près les unes des autres, parce que ce morceau fut ajouté à la piece long-tems après sa nouveauté, et que l'auteur ne travaillait pas assez ses corrections.

10 Ah ! j'aime avec transport, je hais avec furie.

Vers emprunté de Racine.

Il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Andromaque.

11 Et pourquoi de vos mains déchirant vos blessures,
Déguiser votre amour, et non pas vos injures ?

Il n'y a aucune liaison d'idées et d'expressions dans ces deux vers.

12 J'espere que bientôt ces voûtes embrâsées,
Ce Capitole en cendre et ces tours écrasées,

Du sénat et du peuple éclairant les tombeaux,
A cet hymen heureux vont servir de flambeaux.

Le ton et le style de ces quatre vers tiennent trop de la déclamation et de l'emphase : on pourrait tout au plus le pardonner à l'emportement d'un jeune homme passionné, mais non pas à la réserve et à l'insinuation, qui sont le caractere d'Arons. Ce défaut devait d'autant plus être relevé, que la piece est plus sévérement écrite.

13 Arons pouvait servir vos *légitimes feux*.....

Cette chute de vers est désagréable et seche : c'est l'effet que produit ordinairement un monosyllabe après un mot de quatre ou cinq syllabes, et c'est ce que doit éviter l'écrivain qui soigne son style.

14 Nous préservent les cieux d'un si funeste abus,
Berceau de la mollesse, et *tombeau* des vertus.

Ce petit rapprochement de *berceau* et de *tombeau* est une sorte d'affectation qui ne sied pas à l'austérité mâle du langage de Brutus. Ce n'est pas que ce vers n'ait une sorte d'éclat très-propre à éblouir les jeunes versificateurs, qui ne savent pas même combien les vers de ce genre sont aisés à faire ; mais les connaisseurs, ceux qui ont une juste idée du style tragique et des convenances générales du style, ne trouveront pas cette remarque trop sévere.

15 Du trône avec Tullie un *assuré partage*.

Faute qui a déjà été remarquée. On doit dire en vers comme en prose, un *partage assuré*, et non pas un *assuré partage*. Le principe de cette regle, c'est qu'*assuré* vient d'un verbe, et que dans le génie de notre langue le participe d'un

verbe doit marcher après le substantif qui le régit.

16 J'espérais couronner des *ardeurs si parfaites.*

Expressions d'élégie ou de roman, peu dignes d'une tragédie, et surtout d'une tragédie intitulée *Brutus*.

17 . . . . Tarquin
Rentrait dès cette nuit, la vengeance à la main.

La vengeance à la main est une expression neuve et heureuse qui appartient à Corneille :

Je l'ai vu cette nuit, ce malheureux Sévere,
La vengeance à la main, l'œil ardent de colere, etc.

SECTION IV.

Zaïre.

Quatorze ans s'étaient écoulés depuis *Œdipe*, et Voltaire avait échoué successivement dans *Artémire*, dans *Mariamne*, dans *Eriphile*; et *Brutus*, qui n'avait montré qu'au petit nombre de juges éclairés et équitables ce que l'auteur pouvait faire, *Brutus* était resté bien au dessous d'*Œdipe* dans l'opinion de la multitude, qui ne juge que sur le succès du théâtre. Nous avons vu même dans l'examen de cette derniere piece, que l'auteur n'en avait pas tiré tout ce qu'un si grand sujet devait fournir. Je tiens de la bouche même de Voltaire, que les plus beaux esprits de ce tems, que madame de Tencin rassemblait chez elle, et à leur tête Fontenelle et Lamotte, engagerent cette dame à lui conseiller de ne plus s'obstiner à suivre une carriere pour laquelle il ne semblait pas fait, et d'appliquer à d'autres genres le grand talent qu'il avait pour la poésie, car alors on ne le lui disputait pas; c'est

depuis que son talent pour la tragédie eut éclaté de maniere à ne pouvoir pas être mis en doute, qu'on s'avisa de lui contester celui de la poésie. Ainsi les sottises de la haine et de l'envie varient selon les tems et les circonstances ; mais l'envie et la haine ne changent point. Je demandai à Voltaire ce qu'il avait répondu à ce beau conseil : *Rien*, me dit-il, *mais je donnai Zaïre*.

On a disputé et l'on disputera encore longtems sur cette question interminable : Quelle est la plus belle tragédie du théâtre français? et il y a de bonnes raisons pour que ceux même qui pourraient le mieux discuter cette question, n'entreprennent pas de la décider. L'art dramatique est composé de tant de parties différentes, il est susceptible de produire des impressions si diverses, qu'il est à peu près impossible, ou qu'un même ouvrage réunisse tous les mérites au même degré, ou qu'il plaise également à tous les hommes. Tout ce qu'on peut affirmer en connaissance de cause, c'est que telle piece excelle par tel ou tel endroit; et si l'on s'en rapporte aux effets du théâtre si souvent et si vivement manifestés depuis plus de cinquante ans, si l'on consulte l'opinion la plus générale dans toutes les classes de spectateurs, je crois ne pas trop hasarder en assurant que *Zaïre* est la plus touchante de toutes les tragédies qui existent.

A quoi tient ce prodigieux intérêt? C'est ce qu'il s'agit de développer. D'abord il faut remonter à ce principe de l'*Art poétique*, d'autant moins suspect dans la bouche de Despréaux, qu'à peu près étranger au sentiment dont il parlait, il paraît n'avoir cédé qu'à l'impression universelle et au témoignage irrécusable de l'expérience du théâtre :

De l'amour la sensible peinture
Est, pour aller au cœur, la route la plus sûre.

Je n'ai pas oublié que Voltaire lui-même a nié une fois ce principe, et a prétendu que Boileau ne l'avait établi que *par condescendance pour son ami Racine ; que jamais l'amour n'a fait verser autant de larmes que la nature ; que la route de la nature est cent fois plus sûre*... Ce sont ses termes ; mais il parlait ainsi dans la Préface de *Sémiramis*, à qui l'on reprochait les amours un peu froids d'Azéma et de Ninias, et dont le mérite éminent tient sans contredit au sentiment filial et maternel. Nous aurons plus d'une occasion de remarquer que son imagination mobile lui dictait souvent des avis qui n'étaient que ceux du moment. Vous m'êtes témoins, Messieurs, que personne n'a condamné plus que moi la prédilection exclusive qu'on a voulu donner sur la scene à l'intérêt de l'amour ; mais en réclamant contre ceux qui semblaient n'en vouloir point d'autre, j'ai toujours reconnu avec Boileau, que c'était le plus puissant de tous. Pour avoir un autre avis, je serais obligé de démentir ce que j'ai vu et observé au théâtre depuis plus de trente ans ; et quant à l'autorité de Voltaire, qui certainement est ici bien imposante, j'en ai une à lui opposer qui ne vaut pas moins, et c'est encore la sienne : il dit dans sa lettre à Maffei : *L'amour est la passion la plus théâtrale, la plus fertile en sentimens, la plus variée.* Si ces deux opinions différentes prouvent dans Voltaire cette mobilité d'esprit qui en mettait quelquefois dans ses jugemens, heureusement elles ne peuvent guere compromettre son goût, puisqu'il ne s'agit que du plus ou moins d'effet entre deux ressorts tres-puissans ; mais il m'est permis de m'en tenir à celle qui est confirmée par l'expérience.

L'amour était donc en possession depuis près d'un siecle, de produire les pieces qui portaient

le plus loin le sentiment de la pitié. *Le Cid* avait ouvert cette route, que dans la suite Corneille suivit rarement : Racine y avait marché avec tant de succès, qu'il semblait que personne ne pût l'y atteindre, et ce genre de gloire lui était devenu propre et particulier. Hermione, Roxane, Bérénice (je ne considere ici que le rôle, laissant à part la faiblesse du sujet), et surtout Phédre, ce rôle où la passion de l'amour est si tragique, étaient des modeles d'une telle perfection, qu'il eût été glorieux de pouvoir même s'en approcher; et si l'auteur de *Zaïre* a su tirer des effets encore plus grands de cette passion si souvent et si supérieurement traitée, il faut avouer que c'était un beau triomphe. Je vais tâcher de faire voir comment il y est parvenu.

Tragédie, comédie, opéra, romans, romances, roulent plus ou moins sur l'amour, et le représentent toujours plus ou moins malheureux; et puisque tous les arts de l'imagination se sont accordés pour employer ce ressort, c'est à coup sûr parce qu'il a la correspondance la plus universelle avec le cœur humain. Il n'y a presque personne qui n'ait éprouvé les effets de cette passion, et l'on peut appliquer ici un vers de *Zaïre*.

Qui ne sait compatir aux maux qu'on a soufferts?

mais il y a des degrés dans la pitié comme il y en a dans le malheur

Examinons ces différens degrés dans les pieces que je viens de citer. Le Cid a tué le pere de sa maîtresse, mais l'honneur lui en faisait un devoir; Chimene elle-même, en le poursuivant, ne saurait le haïr : tous deux n'ont à se plaindre que du sort, et se plaignent ensemble, et bientôt le Cid devient si grand que nous pouvons

espérer de le voir un jour heureux avec ce qu'il aime : assurément c'est le cas de rappeler ce vers du fameux sonnet sur Job.

J'en connais de plus misérables.

Titus est obligé, par les lois de Rome, de se séparer de Bérénice, mais Bérénice elle-même finit par en reconnaître la nécessité : ces deux cœurs sont contens l'un de l'autre, et, pour citer encore un vers fameux :

Ils ne se verront plus : — ils s'aimeront toujours.

et c'est beaucoup. L'on peut s'en rapporter à Phèdre, qui dans ce vers vous fait assez entendre qu'il y a de plus grands malheurs. Les siens sont affreux ; mais on ne peut la plaindre qu'autant que ses remords font excuser son crime : on ne peut pas desirer qu'une passion comme la sienne soit heureuse, et sa cause n'est pas la nôtre. J'en dis autant d'Hermione et de Roxane ; l'une est abandonnée, l'autre est trahie : nous plaignons leur infortune, et le but de la tragédie est rempli. Mais notre intérêt ne porte ni sur leur amour ni sur leur caractere. Le mariage de Pyrrhus était à peu près un arrangement de politique, et cette Hermione a plus d'orgueil que de tendresse ; elle nous occupe encore plus de son injure que de son amour. Roxane aime davantage, mais elle n'a jamais été aimée de Bajazet : la politique entre aussi pour beaucoup dans les desseins qu'elle a sur lui ; c'est une esclave ambitieuse qui veut être l'épouse d'un sultan, et qui lui présente ou sa main ou la mort. On la plaint, parce qu'elle est passionnée, trompée et malheureuse ; mais nos vœux ne sont pas pour elle ; ils seraient plutôt pour Atalide, et la cause de Roxane ne devient pas la nôtre. Après ces beaux efforts du génie et de l'éloquence de Racine, si nous

venons à des sujets d'une exécution bien inférieure, mais dont le fond est plus touchant, vous trouverez *Ariane* et *Inès* qui font répandre bien des larmes. *Didon*, abandonnée comme Ariane, en fait verser aussi dans quelques momens, quoique ses sentimens et son langage aient bien moins de vérité. Tout le monde s'attendrit sur Ariane; c'est l'amante la plus tendre et la plus indignement trahie; mais Thésée, si grand dans la Fable et si petit dans cette tragédie, y joue un rôle si méprisable, sa trahison est si odieuse et si gratuite, que le desir de le voir réuni avec Ariane n'entre pour rien dans la compassion qu'elle inspire, et, dès qu'elle n'est pas sur la scene, la piece n'est pas supportable. Enée est mieux soutenu dans *Didon*, sa conduite est suffisamment justifiée; mais c'est précisément cet ordre si précis et si absolu qu'il reçoit des dieux, c'est cette grande destinée de Rome dont il doit être le fondateur, qui forme un obstacle si bien motivé, que nous sentons l'impossibilité d'y résister. Le dénoûment, comme dans *Bérénice*, est nécessaire et prévu: nos cœurs n'appellent pas Enée au trône de Carthage et à l'hymen de Didon; nous la plaignons, et c'est assez pour la tragédie. Il n'en est pas de même d'Inès : ici l'intérêt va beaucoup plus loin. Son union secrete avec un jeune prince aimable et couvert de gloire, les gages qu'elle a de leur amour, les sacrifices qu'il lui a faits, les dangers qu'ils courent tous les deux, et cette catastrophe terrible qui enlève Inès à son époux et à ses enfans au moment où leur bonheur allait être assuré, étaient certainement la fable la plus susceptible de pathétique que l'amour eût encore fournie au théâtre; et si le talent de l'auteur eût répondu au sujet, *Inès* devait être un des chefs-d'œuvre de la scene française. Il avait

seul ce grand avantage qui avait manqué jusque-là à tous les sujets d'amour, d'offrir deux personnages également chers au spectateur, et qui sont les victimes de leur passion mutuelle, quand nous pouvons espérer leur bonheur. Cependant ce sujet, fût-il aussi bien traité qu'il pouvait l'être, ne me paraît pas encore aussi heureux que celui de *Zaïre*, et j'appuie d'abord mon opinion sur un principe puisé dans le cœur humain, que j'ai déjà indiqué ailleurs, et que vous avez paru adopter; c'est que les plus grandes douleurs de l'amour sont celles qu'il se fait à lui-même, et non pas celles qui lui viennent d'autrui. Il n'est pas nécessaire de dire que je suppose l'amour dans son plus haut degré d'énergie; et quand il unit deux cœurs également passionnés, de quelque coup qu'ils soient frappés, j'ose affirmer que tant qu'ils sont sûrs l'un de l'autre, ils n'ont pas encore éprouvé le plus grand des maux. Il est tems de voir quel est en comparaison le malheur d'Orosmane, et jusqu'où il est porté dans la tragédie de *Zaïre*.

Le poëte a commencé par mettre sous nos yeux le couple le plus aimable que le même penchant et les mêmes vertus aient pu jamais assortir : d'un côté un prince jeune et victorieux, plein de sensibilité, de noblesse et de franchise, un successeur du grand Saladin, élevé comme lui au dessus des mœurs barbares de sa nation, des préjugés de son pays, et même de ceux de sa religion, puisqu'il se croit en droit d'être généreux envers les Chrétiens, ses plus mortels ennemis; de l'autre, une jeune esclave d'une ame douce, tendre et naïve, mais qui, née avec tous les sentimens de la vertu, conserve dans l'ivresse même de l'amour cette juste fierté qui est le principe de l'honneur et de la modestie de son sexe. Si d'un côté Orosmane dédaigne de s'avi-

lir dans la mollesse d'un serrail, s'il aime mieux une amante, une épouse que cent maîtresses; s'il ne veut vivre que pour la gloire et pour Zaïre; de l'autre, Zaïre, toute éprise qu'elle est d'Orosmane, toute abaissée qu'elle est par la condition d'esclave, aimerait mieux mourir que de lui appartenir à tout autre titre que celui de son épouse. Le premier acte est donné tout entier au développement de tous ces sentimens, de toutes ces qualités qui nous font chérir Orosmane et Zaïre; et il est écrit avec cet intérêt de style qui ajoute à tous les autres, et leur donne tout l'effet dont ils sont susceptibles. Zaïre confie son bonheur prochain à sa compagne Fatime :

Ce *superbe* Orosmane.....

FATIME.

Eh bien!....

ZAÏRE.

Ce soudan même,
Ce vainqueur des Chrétiens...chere Fatime...il m'aime...
Tu rougis.... je t'entends.... garde-toi de penser
Qu'à briguer ses soupirs je puisse m'abaisser;
Que d'un maître absolu la *superbe* tendresse
M'offre l'honneur honteux du rang de sa maîtresse,
Et que j'essuie enfin l'outrage et le danger
Du malheureux éclat d'un amour passager.
Cette fierté qu'en nous soutient la modestie,
Dans mon cœur à ce point ne s'est pas démentie.
Plutôt que jusque-là j'abaisse mon orgueil,
Je verrais sans pâlir les fers et le cercueil.
Je m'en vais t'étonner : son *superbe courage*
A mes faibles appas présente un pur hommage.
Parmi tous ces objets à lui plaire empressés,
J'ai fixé ses regards à moi seule adressés;
Et l'hymen confondant leurs intrigues fatales,
Me soumettra bientôt son cœur et mes rivales.

Fatime lui rappelle qu'elle est née chrétienne, qu'elle porte encore sur elle une croix, symbole de la religion de ses peres, qu'un chevalier français, Nérestan, a promis de venir payer sa ran-

çon. Zaïre lui repond qu'elle a été élevée dans la loi musulmane; que Nérestan, qui depuis deux ans n'a point accompli sa promesse, est peut-être hors d'état de la tenir; enfin l'amour vient bientôt ajouter à ces différens motifs une toute autre puissance : ce qu'elle doit à des parens qu'elle ne connaît pas, à un culte qu'elle ignore, peut-il balancer Orosmane?

Eh! qui refuserait le présent de son cœur?
De toute ma faiblesse il faut que je convienne;
Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne;
Peut-être qu'à ta loi j'aurais sacrifié;
Mais Orosmane m'aime, et j'ai tout oublié.
Je ne vois qu'Orosmane, et mon ame enivrée
Se remplit du bonheur de s'en voir adorée.
Mets-toi devant les yeux sa grâce, ses exploits,
Songe à ce bras puissant, vainqueur de tant de rois;
A cet aimable front que la gloire environne.
Je ne te parle point du sceptre qu'il me donne;
Non, la reconnaissance est un faible retour,
Un tribut offensant trop peu fait pour l'amour.
Mon cœur aime Orosmane, et non son diadême;
Chere Fatime, en lui je n'aime que lui-même.
Peut-être j'en crois trop un penchant si flatteur;
Mais si le Ciel sur lui déployant sa rigueur,
Aux fe s que j'ai portés eût condamné sa vie,
Si le Ciel sous mes lois eût rangé la Syrie,
Ou mon amour me trompe, ou Zaïre aujourd'hui,
Pour l'élever à soi, descendrait jusqu'à lui.

L'amour retrouve ici pour la premiere fois le langage que lui avait prêté Racine. Dès qu'on a entendu Orosmane, il paraît digne de cet amour.

Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée
Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée,
J'ai cru sur mes projets, sur vous, sur mon amour,
Devoir en musulman vous parler sans détour.
Les soudans qu'à genoux cet Univers contemple,
Leurs usages, leurs droits, ne sont point mon exemple.
Je sais que notre loi, favorable aux plaisirs,
Ouvre un champ sans limite à mes vastes desirs;
Que je puis à mon gré, prodiguant mes tendresses,
Recevoir à mes pieds l'encens de mes maîtresses;

Et tranquille au serrail, dictant mes volontés,
Gouverner mon pays du sein des voluptés.
. . . .
Mais j'atteste la gloire, et Zaïre, et ma flamme,
De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme;
De vivre votre ami, votre amant, votre époux,
De partager mon cœur entre la gloire et vous.
Ne croyez pas non plus que mon honneur confie
La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,
Du serrail des soudans gardes injurieux,
Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux.
Je sais vous respecter autant que je vous aime,
Et sur votre vertu me fier à vous-même.
Après un tel aveu vous connaissez mon cœur;
Vous sentez qu'en vous seule il a mis son bonheur.
Vous comprenez assez quelle amertume affreuse
Corromprait de mes jours la durée odieuse,
Si vous ne receviez les dons que je vous fais
Qu'avec ces sentimens que l'on doit aux bienfaits.
Je vous aime, Zaïre, et j'attends de votre ame
Un amour qui réponde à ma brûlante flamme.
Je l'avoûrai : mon cœur ne veut rien qu'ardemment,
Je me croirais haï d'être aimé faiblement.
De tous mes sentimens tel est le caractere :
Je veux avec excès vous aimer et vous plaire.
Si d'une égale ardeur votre cœur est épris,
Je viens vous épouser, mais c'est à ce seul prix;
Et du nœud de l'hymen l'*étreinte dangereuse*
Me rend infortuné s'il ne vous rend heureuse.

On connaît déjà l'ame ardente et fiere de ce jeune soudan, son caractere fait pour porter tout à l'extrême. La tendresse et la candeur de celui de Zaïre respirent dans sa réponse :

Vous, Seigneur, malheureux! Ah! si votre grand cœur
A sur mes sentimens pu fonder son bonheur,
S'il dépend en effet de mes flammes secretes,
Quel mortel fut jamais plus heureux que vous l'êtes!
Ces noms chers et sacrés et d'amant et d'époux,
Ces noms nous sont communs; et j'ai par-dessus vous
Ce plaisir si flatteur à ma tendresse extrême,
De tenir tout, Seigneur, du bienfaiteur que j'aime,
De voir que ses bontés font seules mes destins,
D'être l'ouvrage heureux de ses augustes mains.

Nous ne sommes qu'à la troisieme scene, et

déjà ces deux jeunes amans se sont emparés de tous les cœurs : leur bonheur est devenu le nôtre, et déjà aussi, suivant les regles de l'art, va se faire apercevoir de loin l'obstacle qui doit les traverser. On annonce l'arrivée de Nérestan ; et les procédés généreux d'Orosmane, et le service important que Zaïre va rendre aux Chrétiens, vont encore donner aux deux amans de nouveaux droits sur nous, et nous attacher de plus en plus à leur commune félicité.

Chrétien, je suis content de ton noble courage ;
Mais ton orgueil ici se serait-il flatté
D'effacer Orosmane en générosité ?
Reprends ta liberté, remporte tes richesses ;
A l'or de ces rançons joins mes justes largesses :
Au lieu de dix Chrétiens que je dus t'accorder,
Je t'en veux donner cent, tu peux les demander.
Qu'ils aillent sur tes pas apprendre à ta patrie,
Qu'il est quelques vertus au fond de la Syrie.
Qu'ils jugent, en partant, qui méritait le mieux,
Des Français ou de moi, l'empire de ces lieux.
Mais parmi ces captifs que ma bonté délivre,
Lusignan ne fut point réservé pour te suivre ;
De ceux qu'on peut te rendre il est seul excepté ;
Son nom serait suspect à mon autorité.
Il est du sang français qui régna dans Solyme ;
On sait son droit au trône, et ce droit est un crime.
Du destin qui fait tout tel est l'arrêt cruel :
Si j'eusse été vaincu, je serais criminel.
Lusignan dans les fers finira sa carriere,
Et jamais du soleil ne verra la lumiere.
Je le plains ; mais pardonne à la nécessité
Ce reste de vengeance et de sévérité.

S'il n'eût pas existé dans ces dynasties barbares et conquérantes un Saladin comparable, pour la grandeur d'ame et la supériorité des lumieres, à tout ce que l'antiquité a eu de plus fameux, on n'eût pas manqué de nous dire qu'Orosmane ne devait pas tenir un langage si éloigné de ce mépris féroce et de cette haine fanatique qu'un prince mahométan devait avoir

pour un Chrétien, surtout dans un tems où la fureur des croisades avait encore augmenté cette horreur que les Musulmans et les Chrétiens avaient les uns pour les autres. Mais heureusement ce caractere de Saladin est si connu, qu'il serait trop absurde de prétendre qu'Orosmane ne pouvait pas lui ressembler; et l'on ne peut que louer l'auteur de *Zaïre* de nous avoir peint un soudan qui mêle aux maximes séveres de la politique ces mouvemens de l'humanité compatissante, et qui descend jusqu'à s'excuser auprès d'un ennemi qui a été son esclave, de retenir dans les fers un concurrent au trône qu'il occupe. Mais en faisant briller ses vertus, le poëte ne manque pas de ramener toujours ce premier sentiment qui doit dominer dans tout ce rôle, l'amour. A peine Orosmane a-t-il nommé Zaïre, qu'on sent qu'il n'est plus de sang-froid; il s'indigne qu'on ait pu seulement avoir l'idée de disposer du sort de celle qu'il aime.

Pour Zaïre, crois-moi, sans que ton cœur s'offense,
Elle n'est pas d'un prix qui soit en ta puissance.
Tes chevaliers français et tous leurs souverains
S'uniraient vainement pour l'ôter de mes mains.
Tu peux partir.

Nérestan ose insister.

Qu'entends-je? Elle naquit chrétienne.
J'ai pour la délivrer ta parole et la sienne;
Et quant à Lusignan, ce vieillard malheureux
Pourrait-il?....

Orosmane n'en peut pas écouter davantage, et la fierté de son rang et de son caractere est révoltée qu'on ose lui demander plus qu'il ne veut faire, et surtout qu'on ose encore lui parler de Zaïre:

Je t'ai dit, Chrétien, que je le veux.
J'honore ta vertu; mais cette humeur altiere,
Se faisant estimer, commence à me déplaire.

Sors, et que le soleil levé sur mes Etats
Demain près du Jourdain ne te retrouve pas.

Le soudan reparaît dans ces vers, mais il est blessé à la fois dans son amour et dans son orgueil. C'est ainsi que l'on soutient un caractere, et la scene suivante fait entrevoir tout ce dont il est capable.

Corasmin, que veut donc cet esclave infidele?
Il soupirait..... ses yeux se sont tournés vers elle;
Les as-tu remarqués?

CORASMIN.

Que dites-vous, Seigneur?
De ce soupçon jaloux écoutez-vous l'erreur?

OROSMANE.

Moi jaloux! qu'à ce point ma fierté s'avilisse!
Que j'éprouve l'horreur de ce honteux supplice!
Moi, que je puisse aimer comme l'on sait haïr!
Quiconque est soupçonneux invite à le trahir.
Je vois à l'amour seul ma maîtresse asservie;
Cher Corasmin, je l'aime avec idolâtrie.
Mon amour est plus fort, plus grand que mes bienfaits.
Je ne suis point jaloux..... Si je l'étais jamais!.....
Si mon cœur..... Ah! chassons cette importune idée.
D'un plaisir pur et doux mon ame est possédée.
Va, fais tout préparer pour ces momens heureux
Qui vont joindre ma vie à l'objet de mes vœux.
Je vais donner une heure aux soins de mon Empire,
Et le reste du jour sera tout à Zaïre.

Ce frémissement d'Orosmane à la seule idée de jalousie, ces mots terribles, *si je l'étais jamais!......* contiennent le germe de tout ce qu'on verra dans ce rôle, et nous retrouverons successivement tous les événemens de la piece, fondés et préparés dans ce premier acte; ce qui est une des lois les plus essentielles de l'art dramatique, communément la plus oubliée.

Au second acte, le caractere de Zaïre continue à se montrer sous les traits les plus intéressans. Touchée de ce que Nérestan a fait pour elle,

Zaïre risque tout pour lui prouver du moins sa reconnaissance par l'espece de service qu'elle croit lui être le plus agréable. Elle a entendu de la bouche d'Orosmane les raisons capitales que la politique oppose à la liberté de Lusignan; mais rien ne l'arrête; elle la demande à son amant; elle l'obtient, et en même tems la permission d'annoncer cette heureuse nouvelle aux anciens compagnons de sa captivité. Cette démarche réunit plusieurs avantages qui rentrent tous dans le grand objet de la piece : elle montre le suprême ascendant de Zaïre, la bonté de son cœur, celle d'Orosmane; et dans quels termes, avec quelle effusion il avoue au commencement du troisieme acte, tout le plaisir qu'il sent à complaire à ce qu'il aime! D'abord il a dit à Corasmin que, sûr désormais des desseins du roi de France contre le soudan d'Egypte, et charmé de voir ses deux ennemis aux mains, il est bien aise de plaire à Louis.

Mene-*lui* Lusignan, dis-*lui* que je *lui* donne
Celui que sa naissance allie à sa couronne,
Celui que par deux fois mon pere avait vaincu,
Et qu'il tint enchaîné tandis qu'il a vécu.

Corasmin trouve cette complaisance imprudente, comme elle l'est en effet.

Son nom cher aux Chrétiens.....

OROSMANE.

Son nom n'est point à craindre.

CORASMIN.

Mais, Seigneur, si Louis.....

Le soudan l'interrompt précipitamment, et ce n'est point ici une de ces interruptions gratuites, si fréquentes dans les tragédies. Orosmane sait trop bien les raisons très-fortes que va lui alléguer le zele éclairé de Corasmin. Si Louis,

vainqueur en Egypte, tourne ses armes contre la Syrie, un prince tel que Lusignan, le dernier de la race des rois de Jérusalem, détrôné par le pere d'Orosmane, n'est-il pas entre les mains de Louis un moyen de plus pour rallier autour de lui tous les anciens serviteurs de cette maison respectée, qui a long-tems régné dans la Palestine? Voilà ce que Corasmin veut dire à son maître; mais il ne lui en laisse pas le tems; il n'est pas accoutumé à cette vanité si commune aux souverains, de déguiser des faiblesses sous une apparence de politique; il n'a pas surtout la force de dissimuler l'excès de son amour, ni de résister au plaisir d'en parler.

Il n'est plus tems de feindre:
Zaïre l'a voulu, c'est assez, et mon cœur,
En donnant Lusignan, le donne à mon vainqueur.
Louis est peu pour moi; je fais tout pour Zaïre:
Nul autre sur mon cœur n'aurait pris cet empire.
Je viens de l'affliger: c'est à moi d'adoucir
Le déplaisir mortel qu'elle a dû ressentir,
Quand sur les faux avis des desseins de la France,
J'ai fait à ces Chrétiens un peu de violence.
Que dis-je? Ces momens perdus dans mon conseil,
Ont de ce grand hymen suspendu l'appareil,
D'une heure encore, ami, mon bonheur se differe;
Mais j'emploîrai du moins ce tems à lui complaire.

Ces vers, indépendamment de la passion qui s'y exprime, ont tous un objet relatif à la marche des événemens. Orosmane a dit à la fin du premier acte:

Et vous, allez, Zaïre,
Prenez dans le serrail un souverain empire,
Commandez en sultane, et je vais ordonner
La pompe d'un hymen qui doit vous couronner.

Pour un homme aussi amoureux que lui, pour celui qui vient de dire,

D'une heure encore, ami, mon bonheur se differe,

les momens doivent être longs, et cette impatience si naturelle s'accordait mal avec les retardemens qu'a éprouvés cet hymen tant souhaité, pendant tout l'intervalle du premier acte au troisieme, dont le poëte avait besoin pour faire reconnaître la naissance de Zaïre et de Nérestan, et réunir le pere avec les enfans. Les vers qu'on vient d'entendre et la scene dont ils sont tirés, expliquent l'incident qui justifie tout. La nouvelle d'un armement du roi de France et de l'entrée d'une flotte dans la Méditerranée, a forcé le soudan d'assembler son conseil, et même de faire arrêter tous les Français dont il venait d'accorder la liberté, et qu'il n'était pas juste de rendre à un roi qui aurait armé contre lui. Voilà ce qui a *suspendu* cet hymen et renouvelé un moment les alarmes des chevaliers captifs, et même de Zaïre. Ces vers,

Je viens de l'affliger, etc.

prouvent aussi que le soudan ne blâme pas l'affection qu'elle porte aux chrétiens, parmi lesquels elle est née; et le *déplaisir* qu'il lui a causé malgré lui, est un nouveau motif pour lui accorder la grâce qu'elle lui demande d'un moment d'entretien avec Nérestan. Corasmin s'en étonne, et avec raison :

Et vous avez, Seigneur, encor cette indulgence?

La réponse d'Orosmane est en même tems pour Corasmin et pour tous les censeurs qui ont trouvé sa conduite invraisemblable : il faut donc rapporter cette réponse et l'examiner.

Ils ont été tous deux esclaves dans l'enfance;
Ils ont porté mes fers; ils ne se verront plus;
Zaïre enfin de moi n'aura point un refus.
Je veux bien l'avouer : je foule aux pieds pour elle,
Des rigueurs du serrail la contrainte cruelle.

J'ai méprisé ces lois dont l'âpre austérité
Fait d'une vertu triste, une nécessité.
Je ne suis point formé du sang asiatique :
Né parmi les rochers, au sein de la Taurique,
Des Scythes mes aïeux je garde la fierté,
Leurs mœurs, leurs passions, leur générosité.
Je consens qu'en partant Nérestan la revoie;
Je veux que tous les cœurs soient heureux de ma joie.
Après ce peu d'instans volés à mon amour,
Tous ses momens, ami, sont à moi sans retour.
Va; ce Chrétien attend, et tu peux l'introduire.
Presse son entretien, obéis à Zaïre.

Les critiques se sont récriés tous ensemble : Est-il dans les mœurs des Orientaux, que le soudan consente à cette entrevue ? Je réponds : Non; mais s'ensuit-il que cette dérogation aux usages soit une invraisemblance réelle dans la piece ? Je réponds que je n'en crois rien, parce que le caractere du personnage est assez établi pour justifier ce que sa conduite a d'extraordinaire. Dès le premier acte, il a témoigné son éloignement pour les regles austeres du serrail :

En tout lieu, sans manquer de respect,
Chacun peut désormais jouir de mon aspect.
Je vois avec mépris ces maximes terribles,
Qui font de tant de rois des tyrans invisibles.

Il a dit à Zaïre, et en bien beaux vers, qu'il croirait lui faire injure de souffrir auprès d'elle la surveillance odieuse des gardiens du serrail; et cette violation de l'usage le plus universel dans l'Asie, est bien autrement importante que l'entretien qu'il permet à Zaïre avec un Chrétien élevé près d'elle, et qui va s'en séparer pour jamais. Vous venez de l'entendre expliquer au troisieme acte ses principes et ses motifs; et pour dire qu'ils ne sont pas suffisans, il faudrait pouvoir affirmer qu'une passion extrême ne peut pas influer sur un jeune souverain, au point de lui faire violer des usages reçus; mais cette asser-

tion serait pour le moins très-hasardée, et serait sur-le-champ démentie par de grands exemples pris dans l'Histoire. Supposons qu'un poëte eût imaginé une chose bien plus hardie et bien plus extraordinaire, le mariage d'un sultan des Turcs avec une esclave, contre la loi formelle et sacrée établie dans la famille ottomane, de ne jamais contracter de mariage légitime, de nommer des sultanes et de n'avoir jamais d'épouse. On crierait à l'invraisemblance : c'est pourtant ce que fit Soliman II, et c'est l'amour qui l'y conduisit. Pourquoi donc un jeune prince de race tartare ne pourrait-il pas déroger dans des points moins essentiels aux coutumes des monarques d'Orient, surtout si l'on considere que, possesseur, comme il le dit, d'une souveraineté récente, il peut fort bien n'être pas encore imbu des maximes d'orgueil et de mollesse invétérées depuis par une longue habitude dans le gouvernement despotique des empereurs ottomans?

Mais, dit-on, l'on voit le besoin que l'auteur avait pour construire sa fable, de donner à Orosmane un langage et des principes qui ne sont pas d'un despote asiatique. — Et quand cela serait (car il n'est point du tout prouvé que l'auteur n'eût pas d'autre moyen), tout ce dont il a besoin devient-il dès-lors invraisemblable, même quand il l'a raisonnablement fondé? S'il fallait admettre ce principe outré et par conséquent faux, combien resterait-il de tragédies qu'il ne renversât pas dans leurs fondemens? Non, il n'y a d'invraisemblable que ce que la raison ne saurait croire; et après les motifs très-plausibles énoncés dans le rôle d'Orosmane, après les idées qu'on a prises de son caractere, après l'exemple si connu de Soliman, qui osera dire que la conduite de ce jeune soudan est incroyable?

Mais je vais plus loin : il n'est point du tout sûr que ce soit la nécessité qui ait tracé à Voltaire le plan de ce personnage, ou si cela est vrai, c'est une nécessité bien heureuse ; car il en est résulté un mérite très-précieux, un très-grand surcroît d'intérêt dans l'ensemble de ce rôle, et si frappant quand une fois on l'a observé, qu'il est bien difficile d'imaginer qu'il n'y ait eu aucun dessein. En effet, remarquez, Messieurs, combien Orosmane nous paraît plus à plaindre dans les inévitables illusions d'une jalousie trop bien motivée, plus touchant dans ses douleurs, plus excusable dans ses furieux transports, lorsqu'il se croit et doit se croire trahi, après avoir porté jusqu'à l'excès la confiance et l'abandon de l'amour ! combien il est plus amer d'être trompé, lorsqu'on n'a pas même supposé qu'il fût possible de l'être ! combien il est horrible d'avoir en main la preuve apparente de l'infidélité, lorsqu'on était si éloigné même du soupçon ! C'est là une des nuances particulieres à ce rôle, qui rendent la jalousie d'Orosmane la plus intéressante qu'il y ait au théâtre, et qui produisent ces mouvemens si pathétiques que la suite de cet ouvrage va nous offrir. Orosmane n'est point d'un naturel ombrageux et jaloux : si dans le premier acte il a frémi à ce seul mot, ce n'était point le cri d'une ame dont on a touché la blessure habituelle : c'est celui d'un cœur noble et haut qui regarderait comme l'excès de la honte et du malheur de douter de celle qu'il aime. En quel état sera-t-il donc quand il ne lui sera plus même permis de douter, quand il tiendra la lettre fatale, quand il saura que Zaïre a promis de se rendre au lieu marqué, quand il entendra dans la nuit : *Est-ce vous, Nérestan ?*...... Je m'arrête ; je ne veux pas anticiper sur cette effrayante situation. Il suffit d'avoir fait voir que

si le caractere d'Orosmane, dans les premiers actes, est fait pour le rendre le plus intéressant de tous les amans, parce qu'il n'y en a point qui aime de meilleure foi, et qui se livre plus entierement à la foi de son amante, ce qu'il éprouve dans les derniers actes doit, par une conséquence nécessaire, le rendre le plus infortuné de tous les hommes qui ont aimé, parce qu'il n'y en a point qui doive se croire plus horriblement outragé et plus cruellement trahi.

J'ai rassemblé sous un même point de vue tous les traits dont la réunion forme, dans les premiers actes, le caractere que le poëte a su donner à ses deux principaux personnages; et si, après en avoir fait les deux amans les plus aimables et les plus dignes l'un de l'autre, après les avoir mis tout près du bonheur, après avoir fait de leur hymen le vœu le plus cher du spectateur, il finit par nous montrer en eux les plus déplorables victimes des tourmens et des fureurs de l'amour, il est évident que ce passage du plus grand des biens au plus affreux des maux, des émotions les plus douces aux déchiremens les plus cruels, sera le comble de l'intérêt théâtral.

Mais comment y parvient-il? C'est ici qu'il faut admirer cet art que nous demandions dans *Brutus*, qui manquait absolument dans *Mariamne* et *Eriphile*, et qu'enfin Voltaire avait appris, de soutenir l'équilibre des moyens qui forment l'intrigue, et de mouvoir puissamment les divers ressorts de la machine dramatique. A cet amour qui a pris sur nous tant d'empire, il oppose ce que la nature a de plus touchant, ce que la religion et le malheur ont de plus auguste, ce que l'honneur et le devoir ont de plus sacré, sans que la diversité des moyens puisse nuire à l'unité de dessein et d'effet, parce qu'il les ras-

semble tous contre l'amour de Zaïre, le principal objet qui nous occupe : et qu'on y fasse attention ; il est si vrai que cette impression de l'amour, quand on a su lui donner tout ce qu'elle a de force et de charme, est la plus puissante de toutes, comme je l'ai dit ci-dessus, que, pour la balancer dans l'ame du spectateur, comme dans celle de Zaïre, il ne fallait rien moins que tous ces grands pouvoirs que l'art du poëte a mis en œuvre ; et quand nous aurons vu tout ce que va produire le terrible combat qui en est la suite, peut être ne sera-t-on pas surpris que je regarde *Zaïre* comme un drame égal à ce qu'il y a de plus beau pour la conception et l'ensemble, et supérieur à tout pour l'intérêt.

C'est dans le second acte que se trouvent naturellement amenés tous ces moyens que je viens d'annoncer ; c'est pendant qu'Orosmane est dans son conseil, que se prépare l'orage qui doit détruire son bonheur et celui de son amante. Le commencement de cet acte si important est destiné par l'auteur à nous donner d'abord une haute idée de ce Lusignan qui va jouer un grand rôle. Châtillon, l'un des chevaliers dont Nérestan est venu briser les fers, lui témoigne au nom de tous la reconnaissance qu'ils lui doivent. Ce nom de Châtillon, fameux dans les Croisades, et l'un des plus illustres de la noblesse française, nous rappelle ces idées imposantes de l'ancienne chevalerie, qui se montrait pour la premiere fois dans la tragédie. C'est dans ce second acte que l'auteur déploie habilement toute sa poétique éloquente pour nous remplir l'imagination de cet héroïsme chrétien, de cet enthousiasme de l'honneur et de la religion, double caractere de ces premiers chefs des Croisés, tout à la fois apôtres, conquérans et martyrs. Si ces armemens prodigieux, ces guerres lointaines, source de

tant de gloire et de tant de revers, nous paraissent aujourd'hui peu conformes à la saine politique, il faut convenir qu'il n'y a rien de plus favorable aux couleurs de la poésie, rien de plus fait pour subjuguer l'imagination ; et même, de quelque maniere que l'on apprécie l'esprit des Croisades, on ne peut au moins se défendre de l'intérêt très-juste et très-naturel qu'inspirent ces guerriers, respectés même de leurs ennemis, et qui avaient porté dans les cachots la gloire de leurs anciens triomphes, la résignation des martyrs, et la fermeté des grands cœurs. Voltaire a bien su profiter de cette disposition dont il était sûr ; et s'il a depuis condamné les Croisades en philosophe, alors il s'en est servi en poëte. Nérestan témoigne à Châtillon la douleur qu'il ressent de n'avoir pu obtenir d'Orosmane la liberté de Lusignan. La réponse de Châtillon est la source d'un nouveau genre de pathétique qui va toujours aller en croissant jusqu'à la fin du second acte.

Seigneur, s'il est ainsi, votre faveur est vaine.
Quel indigne soldat voudrait briser sa chaîne
Alors que dans les fers son chef est retenu ?
Lusignan comme à moi ne vous est pas connu,
Seigneur ; remerciez le Ciel, dont la clémence
A pour votre bonheur placé votre naissance
Long-tems après ces jours à jamais détestés,
Après ces jours de sang et de calamités,
Où je vis sous le joug de nos barbares maîtres
Tomber ces murs sacrés conquis par nos ancêtres.
Ciel ! si vous aviez vu ce temple abandonné,
Du dieu que nous servons le tombeau profané,
Nos peres, nos enfans, nos filles et nos femmes,
Au pied de nos autels *expirant* dans les flammes,
Et notre dernier roi courbé du faix des ans,
Massacré sans pitié sur ses fils *expirans !*
Lusignan, le dernier de cette auguste race,
Dans ces momens affreux ranimant notre audace,
Au milieu des débris des temples renversés,
Des vainqueurs, des vaincus et des morts entassés,

Terrible, et d'une main reprenant cette *épée*,
Dans le sang infidèle à tout moment trempée,
Et de l'autre à nos yeux montrant avec fierté
De notre sainte loi le signe redouté,
Criant à haute voix : Français, soyez fideles.....
Sans doute en ce moment le couvrant de ses ailes,
La vertu du Très-Haut qui nous sauve aujourd'hui,
Aplanissait sa route, et marchait devant lui;
Et des tristes Chrétiens la foule délivrée
Vint porter avec nous ses pas dans Césarée.
Là par nos chevaliers, d'une commune voix,
Lusignan fut choisi pour nous donner des lois.
O mon cher Nérestan! Dieu qui nous humilie,
N'a pas voulu sans doute en cette courte vie,
Nous accorder le prix qu'il doit à la vertu.
Vainement pour son nom nous avons combattu :
Ressouvenir affreux dont l'horreur me *dévore!*
Jérusalem en cendre, hélas! fumait encore
Lorsque dans notre asile, attaqués et trahis,
Et livrés par un Grec à nos fiers ennemis,
La flamme dont brûla Sion désespérée,
S'étendit en fureur aux murs de Césarée.
Ce fut là le dernier de trente ans de revers;
Là je vis Lusignan chargé d'indignes fers :
Insensible à sa chute, et grand dans ses miseres,
Il n'était attendri que des maux de ses freres.
Seigneur, depuis ce tems ce pere des Chrétiens,
Resserré loin de nous, blanchi dans ses liens,
Gémit dans un cachot, privé de la lumiere,
Oublié de l'Asie et de l'Europe entiere.
Tel est son sort affreux; et qui peut aujourd'hui,
Quand il souffre pour nous, se voir heureux sans lui?

Quel effet produira sur nous la vue de ce vénérable vieillard annoncé de cette maniere, et qui inspire tant de regrets, d'admiration et d'amour à ceux qui ont servi sous lui, qu'ils ne veulent point d'une liberté qu'il ne pourra pas partager? Elle lui est rendue, cette liberté, et il est tout simple que Zaïre, qui l'a obtenue, s'empresse d'annoncer à Nérestan cette heureuse nouvelle, et de compenser par cette joie le chagrin qu'il doit sentir d'avoir fait d'inutiles sacrifices pour la ramener en France. Lusignan la

suit de près. Sorti de l'obscurité des cachots, ses yeux faibles, encore éblouis de la lumiere qu'il n'a pas vue depuis si long-tems, cherchent d'abord les compagnons de ses longues infortunes. Il marche avec peine, soutenu par quelques esclaves :

Suis-je avec des Chrétiens ?

ce sont ses premieres paroles; et qu'elles sont vraies ! Que la religion, si puissante par elle-même, l'est encore plus dans le malheur, et dans le malheur dont elle est la cause, le soutien et la récompense ! Ce premier mot de Lusignan prépare tout ce qu'il va montrer de zele et d'ardeur pour ramener Zaïre à la foi de ses aïeux.

Suis-je libre en effet ?

c'est sa seconde question. Châtillon le lui assure, et le vieillard s'écrie :

O jour ! ô douce voix !
Chatillon, c'est donc vous, c'est vous que je revois !
Martyr, ainsi que moi de la foi de nos peres,
Le Dieu que nous servons, finit-il nos miseres ?
En quels lieux sommes-nous ? Aidez mes faibles yeux.

CHATILLON.

C'est ici le palais qu'ont bâti vos aïeux.
Du fils de Noradin c'est le séjour profane.

Ces mots doivent blesser un peu les oreilles de Zaïre : elle se hâte de prendre la parole pour donner à Lusignan une juste idée du pouvoir et de la générosité du soudan qui le délivre ; et dans tout ce qu'elle dit, éclate le plaisir qu'elle a de louer son amant :

Le maître de ces lieux, le puissant Orosmane,
Sait honorer, Seigneur, et chérir la vertu.
Ce généreux Français qui vous est inconnu,
Par la gloire amené des rives de la France,

Venait de dix Chrétiens payer la délivrance.
Le soudan comme lui, gouverné par l'honneur,
Croit, en vous délivrant, égaler son grand cœur.

Comme elle entre-mêle naturellement l'éloge de Nérestan et celui d'Orosmane! comme elle craint qu'on ne puisse un moment prendre Orosmane pour un barbare! Lusignan veut connaître son libérateur Nérestan.

Mon nom est Nérestan : le sort long-tems barbare,
Qui dans les fers ici me mit presqu'en naissant,
Me fit quitter bientôt l'empire du Croissant.
A la cour de Louis, guidé par mon courage,
De la guerre sous lui j'ai fait l'apprentissage;
Ma fortune et mon rang sont un don de ce roi,
Si grand par sa valeur, et plus grand par sa foi.
Je le suivis, Seigneur, au bord de la Charente,
Lorsque du fier Anglais la valeur menaçante,
Cédant à nos efforts trop long-tems captivés,
Satisfit en tombant aux lis qu'ils ont bravés.
Venez, prince, et montrez au plus grand des monarques
De vos fers glorieux les vénérables marques.
Paris va révérer le martyr de la croix,
Et la cour de Louis est l'asile des rois.

LUSIGNAN.

Hélas! de cette cour j'ai vu jadis la gloire.
Quand Philippe à Bovine enchaînait la victoire,
Je combattais, Seigneur, avec Montmorenci,
Melun, d'Estaing, de Nesle, et ce fameux Couci.
Mais à revoir Paris je ne dois plus prétendre :
Vous voyez qu'au tombeau je suis prêt à descendre.
Je vais au roi des rois demander aujourd'hui
Le prix de tous les maux que j'ai soufferts pour lui.

Tous ces noms fameux alors, prononcés pour la premiere fois au théâtre, et qui réveillent une foule de grandes idées et de souvenirs intéressans; ce vieillard tiré des cachots et prêt à descendre dans la tombe; ces chevaliers qui l'environnent et qui ont combattu et souffert avec lui; ce mélange de grandeur, de religion et d'infortune forme un tableau à la fois auguste

et touchant, absolument neuf sur la scene, et qui va être porté tout-à-l'heure jusqu'au plus haut degré de pathétique que jamais elle ait présenté.

Tout ce puissant appareil sert à donner plus d'effet à la reconnaissance qui va suivre. A peine Lusignan est-il sûr de sa liberté, que sa pensée se porte aussitôt sur ses enfans qui lui ont été enlevés dans le sac de Césarée.

Vous, généreux témoins de mon heure derniere,
Tandis qu'il en est tems écoutez ma priere.
Nérestan, Châtillon, et vous..... de qui les pleurs
Dans ces momens si chers honorent mes malheurs,
Madame, ayez pitié du plus malheureux pere
Qui jamais ait du Ciel éprouvé la colere,
Qui répand devant vous des larmes que le *tems*
Ne peut encor tarir dans mes yeux *expirans*.
Une fille, trois fils, ma superbe espérance,
Me furent arrachés dès leur plus tendre enfance.
O mon cher Châtillon! tu dois t'en souvenir.

CHATILLON.

De vos malheurs encor vous me voyez frémir.

LUSIGNAN.

Prisonnier avec moi dans Césarée en flamme,
Tes yeux virent périr mes deux fils et ma femme.

CHATILLON.

Mon bras chargé de fers ne put les secourir.

LUSIGNAN.

Hélas! et j'étais pere, et je ne pus mourir!
Veillez du haut des cieux, chers enfans que j'implore,
Sur mes autres enfans s'ils sont vivans encore.

Son dernier fils, à peine âgé de quatre ans, et sa fille au berceau, furent portés à Jérusalem par les Sarrasins vainqueurs. Nérestan se rappelle qu'il n'avait que cet âge quand il y fut conduit.

Hélas! de mes enfans auriez-vous connaissance?

s'écrie le vieillard, et il aperçoit en même tems

au bras de Zaïre cette croix dont il est parlé au premier acte. Il en est frappé ; il demande depuis quand elle la porte. Elle répond :

Depuis que je respire.

Ah! daignez confier à mes tremblantes mains.....

reprend Lusignan, et il considere cette croix de plus près ; il la reconnaît pour celle qui ornait toujours la tête de ses enfans lorsqu'on célébrait le jour de leur naissance.

Dans l'espoir dont j'entrevois les charmes,
Ne m'abandonne pas, Dieu témoin de mes larmes!
Dieu mort sur cette croix, et qui revit pour nous,
Parle, acheve, ô mon Dieu! ce sont là de tes coups!
Quoi! Madame, en vos mains elle était demeurée?
Quoi! tous les deux captifs et pris dans Césarée?
. . . .
Leurs paroles, leurs traits,
De leur mere en effet sont les vivans portraits.
Oui, grand Dieu, tu le veux ; tu permets que je voie.....
Dieu! ranime mes sens trop faibles pour ma joie!
Madame, Nérestan..... Soutiens-moi, Châtillon.

A peine a-t-il la force de demander à Nérestan s'il n'a pas au sein la cicatrice d'une blessure.... Oui, Seigneur, s'écrie Nérestan ; et Zaïre et lui sont un moment après aux pieds du vieillard, et Lusignan embrasse ses enfans.

Il y avait déjà, lorsque *Zaïre* fut représentée, bien des reconnaissances au théâtre, quoiqu'il n'y en eût pas une dans Racine, et que l'*Héraclius* de Corneille fût la seule de ses pieces où il eût employé ce moyen, devenu depuis une espece de lieu commun dramatique, que le vrai talent ne peut plus se permettre que pour en tirer des situations assez frappantes et assez singulieres pour racheter ce qu'il y a de trop facile dans ces sortes de coups de théâtre, et rajeunir ce qu'ils ont de trop usé. Presque toutes les

pieces de Crébillon sont fondées sur ce moyen qui produit de la terreur dans une scene d'*Atrée*, de l'intérêt dans le quatrieme acte d'*Electre*, et un grand effet tragique dans *Rhadamiste* : partout ailleurs il l'a rendu froid et trivial. Voltaire est de nos poëtes celui qui en a fait le plus souvent un usage très-heureux. Ses ennemis n'ont pas manqué de jeter sur les reconnaissances un mépris qu'ils faisaient retomber, non pas sur Crébillon qui souvent les emploie si mal-à-propos, mais sur Voltaire qui en a tiré les plus grandes beautés; et toujours conséquens comme à leur ordinaire, ils n'ont cessé d'exalter dans Crébillon la force de *génie*, quoiqu'il ait mis en œuvre le même ressort dans tous ses ouvrages, soit qu'ils aient du mérite ou qu'ils n'en aient pas, et n'ont cessé de reprocher à Voltaire la stérilité de *génie*, quoiqu'il ait fait de ce même ressort l'emploi le mieux entendu, et qu'il ait su en même tems s'en passer dans plusieurs de ses belles tragédies; ce que n'a jamais fait Crébillon. On reconnaît là leur justice et leur logique; mais on reconnaît aussi leur ignorance lorsqu'ils réprouvent ce moyen comme trop petit, parce que Racine et Corneille n'y ont point eu recours. D'abord c'est précisément pour ouvrir de nouvelles sources de beautés qu'il convenait de faire ce que Corneille et Racine n'avaient pas fait; ensuite ces sources ne sont pas à dédaigner, puisque les meilleures pieces du théâtre grec y sont puisées, et qu'Aristote, qui en savait bien autant que nos faiseurs de brochures, désigne les pieces à reconnaissance par le nom de pieces *implexes*, comme celles dont le sujet est le plus théâtral.

Il suit de ce commentaire, qui était nécessaire pour réprimer la suffisance étourdie de nos ignorans critiques, que c'est uniquement par la

combinaison des effets et des résultats qu'il faut juger des reconnaissances dramatiques, et sur ce principe je n'en connais point qu'on puisse égaler à celle du second acte de *Zaïre*. Les impressions de la nature sont ordinairement les seules qui caractérisent les reconnaissances; mais ici combien il s'y joint d'accessoires plus intéressans les uns que les autres : le lieu, le moment, le caractere et la situation des personnages, l'âge de Lusignan, sa longue captivité, cette religion pour laquelle il a tant combattu et tant souffert, ce palais qui est celui de ses aïeux, cette contrée le berceau de la foi qu'il professe, et le théâtre de la mort d'un Dieu rédempteur, tout concourt à répandre sur cette reconnaissance un merveilleux sacré qui nous transporte, qui nous montre quelque chose au dessus des événemens humains, un dessein particulier de la Providence, et c'est ce que l'auteur nous a fait si bien sentir par ce beau vers :

Parle, acheve, ô mon Dieu! ce sont là de tes coups!

Et quelle exécution! Vous avez observé, Messieurs, cette foule de mouvemens pathétiques, tous ces mots échappés au désordre, à la nature agitée, entre-coupés par le saisissement de la crainte et l'incertitude de l'espérance; tout ce trouble répandu entre tous les personnages, et qui s'accroît encore par celui qu'il fait entrevoir. A peine Lusignan a-t-il goûté un instant la joie de revoir ses enfans qu'il avait perdus, qu'il s'offre à son esprit une pensée effrayante, et capable seule d'empoisonner toute sa joie.

Toi qui seul as conduit sa fortune et la mienne,
Mon Dieu, qui me la rends, me la rends-tu chrétienne?

Zaïre rougit, baisse les yeux, pleure; elle avoue la vérité fatale. . . . . . .

Sous les lois d'Orosmane,
Punissez votre fille..... elle était musulmane.

LUSIGNAN.

Que la foudre en éclats ne tombe que sur moi!
Ah mon fils! à ces mots j'eusse expiré sans toi.
Mon Dieu, j'ai combattu soixante ans pour ta gloire,
J'ai vu tomber ton temple et périr ta mémoire;
Dans un cachot affreux abandonné vingt ans,
Mes larmes t'imploraient pour mes tristes enfans;
Et lorsque ma famille est par toi réunie,
Quand je trouve une fille, elle est ton ennemie!
Je suis bien malheureux..... C'est ton pere, c'est moi,
C'est ma seule prison qui t'a ravi ta foi.
Ma fille, tendre objet de mes dernieres peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines:
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi,
C'est le sang des héros défenseurs de ma loi;
C'est le sang des martyrs..... O fille encor trop chere!
Connais-tu ton destin? sais-tu quelle est ta mere?
Sais-tu bien qu'à l'instant que son flanc mit au jour
Ce triste et dernier fruit d'un malheureux amour,
Je la vis massacrer par la main forcenée,
Par la main des brigands à qui tu t'es donnée!
Tes freres, ces martyrs égorgés à mes yeux,
T'ouvrent leurs bras sanglans tendus du haut des cieux.
Ton Dieu que tu trahis, ton Dieu que tu blasphêmes,
Pour toi, pour l'Univers, est mort en ces lieux mêmes,
En ces lieux où mon bras le servit tant de fois,
En ces lieux où son sang te parle par ma voix.
Vois ces murs, vois ce temple envahi par tes maîtres;
Tout annonce le Dieu qu'ont vengé tes ancêtres.
Tourne les yeux, sa tombe est près de ce palais:
C'est ici la montagne où lavant nos forfaits,
Il voulut expirer sous les coups de l'impie;
C'est là que de sa tombe il rappela sa vie.
Tu ne saurais marcher dans cet auguste lieu,
Tu n'y peux faire un pas sans y trouver ton Dieu,
Et tu n'y peux rester sans renier ton pere,
Ton honneur qui te parle et ton Dieu qui t'éclaire.
Je te vois dans mes bras, et pleurer, et frémir;
Sur ton front pâlissant Dieu met le repentir.
Je vois la vérité dans ton cœur descendue;
Je retrouve ma fille après l'avoir perdue,
Et je reprends ma gloire et ma félicité,
En dérobant mon sang à l'infidélité.

Quelle véhémence entraînante! quel torrent d'éloquence! C'est là de la vraie chaleur, celle qui consiste dans une succession rapide et pressante de mouvemens naturels qui naissent les uns des autres, et acquierent en se multipliant une force irrésistible. Ce discours serait beau, même s'il était mis en prose. Que sera-ce si l'on considere que les difficultés de la versification, non-seulement n'ont rien ôté à la vérité, à la précision, à la justesse, mais encore y ont ajouté un charme inséparable des vers harmonieux? Ne faudrait-il pas en conclure que le premier de tous les talens est celui d'être éloquent en vers?

Il est impossible que Zaïre résiste à cette impulsion victorieuse, et le spectateur est entraîné avec elle.

O mon pere!
Cher auteur de mes jours, parlez, que faut-il faire?

LUSIGNAN.

M'ôter par un seul mot ma honte et mes ennuis,
Dire : Je suis chrétienne.

ZAÏRE.

Oui, Seigneur..... je le suis.

Un ordre du soudan vient la séparer des Chrétiens. Lusignan n'a que le tems de lui dire :

O vous que je n'ose nommer,
Jurez moi de garder un secret si funeste.

ZAÏRE.

Je vous le jure.

LUSIGNAN.

Allez, le Ciel fera le reste.

Cet acte, si riche en beautés pathétiques, a essuyé beaucoup de censures. — Comment cette croix entourée de diamans a-t-elle pu se dérober à l'avidité des soldats qui enleverent Zaïre au

berceau ? Cette cicatrice de Nérestan est-elle une preuve bien sûre de sa naissance ? Et sur des questions pareilles on a conclu l'invraisemblance. Quelles misérables chicanes ! sans doute il faudrait d'autres preuves dans les tribunaux ; mais une scene de tragédie est-elle une discussion juridique ? Malheur au poëte qui confondrait deux choses si différentes ! Il pourrait bien être si exact, qu'il glacerait le spectateur ; il constaterait si bien la reconnaissance, qu'on ne s'en soucierait plus. Il suffit que tout soit plausible et raisonnable ; et qu'on nous dise ici ce qui ne l'est pas ! Cette croix a pu être dérobée par les Sarrasins ; mais elle a pu aussi n'en être pas aperçue, et c'est assez pour le poëte. Ne voulez-vous, dans la tragédie, que des choses qui n'aient jamais pu être autrement ? Il y en a trop peu de cette espece. Un autre que Nérestan peut avoir la même cicatrice au même endroit : oui, mais ce serait un grand hasard ; et quand les circonstances, les tems, les lieux se rapportent avec cet incident, Lusignan peut y croire, et nous y croyons aussi. Je sais que l'abus de ces reconnaissances, prodiguées jusqu'au dégoût dans toute espece d'ouvrage, a jeté un vernis romanesque sur ces sortes d'événemens ; mais j'ai fait voir aussi par combien d'endroits celle de *Zaïre* se distinguait de toutes les autres, et cet acte sera toujours aux yeux des connaisseurs un morceau unique dans son genre (1).

---

(1) Voltaire avait lu *Zaïre* à mademoiselle Quinaut, sœur du célebre Dufresne, qui joua Orosmane d'original. Cette actrice, qui joignait à un grand talent comique beaucoup d'esprit naturel, de finesse et de gaîté, sachant combien Voltaire, sur tout ce qui avait rapport à ses pieces, était facile à alarmer, se divertit d'autant plus à lui faire une plaisanterie sur son ouvrage, qu'elle-même assurément n'y attachait aucune conséquence. Quand elle

Vous voyez dès à présent, Messieurs, quel puissant contre-poids l'auteur a placé dans ce second acte, et comment il l'a rendu assez fort pour balancer tout ce que nous avions ressenti dans le premier. Il accumule encore de nouvelles forces au troisieme acte, dans cette entrevue qu'Orosmane a permise entre Zaïre et Nérestan; il lui apprend, dès les premiers mots, que le vieux Lusignan touche à sa derniere heure : sa caducité n'a pu résister aux différentes révolutions qu'il vient d'éprouver.

Vous ne reverrez plus un trop malheureux pere.....
. . . .
Et pour comble d'horreur, à ses derniers momens,
Il doute de sa fille et de ses sentimens;
Il meurt dans l'amertume, et son ame *incertaine*
Demande en soupirant si vous êtes *chrétienne.*

Zaïre s'étonne et s'afflige qu'on puisse douter

---

eut entendu cet acte, *Savez-vous*, lui dit-elle, *comment il faut intituler cette piece? La Procession des Captifs.* Voltaire jeta un cri d'effroi. *Mademoiselle, si vous ne me donnez votre parole d'honneur de ne jamais répéter cette plaisanterie, jamais Zaïre ne sera représentée; il ne faudrait que faire circuler ce mot dans le parterre pour la faire tomber.* On peut imaginer que mademoiselle Quinaut lui promit tout ce qu'il voulut. Mais ce qu'on aurait peine à croire, si l'on ne savait comment Voltaire était jugé aux premieres représentations de ses pieces, c'est que le second acte de *Zaïre*, la premiere fois qu'il fut joué, produisit peu d'effet, et même excita des murmures dans le parterre pendant qu'on pleurait dans les loges; c'est du moins ce que l'auteur m'a dit plus d'une fois. Mais ce moment d'injustice fut très-court, et dès la seconde représentation la piece fut aux nues. Ce n'est guere que le premier jour que les envieux et les mauvais plaisans cherchent à troubler l'impression du moment; et quand cette impression est aussi vive et aussi vraie que celle d'une tragédie telle que *Zaïre*, elle s'accroît sans cesse, et va bientôt aussi loin qu'elle doit aller.

de sa fidélité; mais Nérestan, qui soupçonne déjà une partie de la vérité, lui fait entendre qu'elle est bien loin de connaître encore tous les devoirs de cette religion qui est désormais la sienne. Il demande qu'il lui soit permis d'amener à sa sœur un des ministres de cette religion sainte, dont elle recevra les lumieres en recevant le baptême.

Obtenez qu'avec lui je puisse revenir.
Mais à quel titre, ô Ciel! faut-il donc l'obtenir?
A qui le demander dans ce serrail profane?
Vous, le sang de vingt rois, esclave d'Orosmane!
Parente de Louis, fille de Lusignan,
Vous chrétienne et ma sœur, esclave d'un soudan!
Vous m'entendez.... Je n'ose en dire davantage.
Dieu, nous réserviez-vous à ce dernier outrage?

Zaïre, qui ne l'entend que trop bien, la sincere Zaïre, incapable de rien dissimuler, et pressentant déjà son malheur, dit à son frere:

Je suis chrétienne, hélas!.... J'attends avec ardeur
Cette eau sainte, cette eau qui peut guérir mon cœur.
Non, je ne serai point indigne de mon frere,
De mes aïeux, de moi, de mon malheureux pere.
Mais parlez à Zaïre, et ne lui cachez rien,
Dites..... quelle est la loi de l'empire chrétien?
Quel est le châtiment pour une infortunée
Qui loin de ses parens, aux fers abandonnée,
Trouvant chez un barbare un généreux appui,
Aurait touché son ame et s'unirait à lui?

Personne sans doute ne peut se méprendre à ce mot de *barbare*, qui n'est ici que la dénomination usitée chez les Chrétiens pour désigner tous les peuples mahométans, et qu'ils donnaient même aux Grecs du Bas-Empire, qui ne manquaient pas de la leur rendre. Nérestan se récrie avec indignation:

O ciel! que dites-vous? Ah! la mort la plus prompte
Devrait.....

ZAÏRE.

C'en est assez, frappe et préviens ta honte.

NÉRESTAN.

Qui? vous? ma sœur!

ZAÏRE.

C'est moi que je viens d'accuser.
Orosmane m'adore..... et j'allais l'épouser.

NÉRESTAN.

L'épouser! est-il vrai, ma sœur? est-ce vous même?
Vous la fille des rois!

ZAÏRE.

Frappe, dis-je; je l'aime.

Ainsi chaque scene amene une situation. Nous avons vu Zaïre avouer aux pieds de son pere, qu'elle était musulmane. Elle a juré d'être chrétienne; et ici elle avoue à son frere, qu'elle aime un musulman. Il éclate en reproches :

Opprobre malheureux du sang dont vous sortez,
Vous demandez la mort, et vous la méritez;
Et si je n'écoutais que ta honte et ma gloire,
L'honneur de ma maison, mon pere, sa mémoire;
Si la loi de ton Dieu que tu ne connais pas,
Si ma religion ne retenait mon bras,
J'irais dans ce palais, j'irais au moment même
Immoler de ce fer un barbare qui t'aime,
De son indigne flanc le plonger dans le tien,
Et ne l'en retirer que pour percer le mien.

On a fait de ce morceau une critique peu réfléchie. On a blâmé l'emportement de Nérestan : on y trouve un fanatisme trop féroce; mais c'est surtout dans le genre dramatique que la critique ne saurait être juste, si elle ne considere dans chaque partie tous les rapports qui tiennent à l'ensemble. Certainement il y a de l'excès dans le zele de Nérestan, si on ne le juge que suivant la droite raison; mais c'est la raison relative qui est celle du drame, et, quand nous le jugeons, c'est la raison propre à chaque per-

sonnage qui doit devenir la nôtre. Or, il est facile de faire voir que Nérestan ne doit pas parler autrement. Il est très-vrai que s'il était capable de faire ce qu'il dit, il commettrait un attentat très-odieux; mais il y a loin d'une semblable menace échappée dans un premier transport, à l'idée d'un assassinat. Lui-même avoue que *sa religion* le lui défend; et quand elle ne *retiendrait pas son bras*, on sent que sa générosité naturelle est bien loin d'un pareil forfait. Ainsi ce qu'il y a de trop violent dans ce transport, ne va qu'à faire sentir au spectateur combien, aux yeux d'un chrétien, d'un chevalier, d'un croisé, c'était une chose horrible que le mariage d'une chrétienne avec un infidele, d'une princesse parente de S. Louis avec un soudan de Jérusalem; et le poëte remplit son objet, va directement à son but, en donnant la plus grande énergie à ce zele exalté qui n'a rien ici d'odieux, et qui était et devait être le caractere des Chrétiens du tems des croisades, de ces guerriers toujours prêts d'être martyrs, et dont la plupart, si l'on consulte l'Histoire, auraient été capables de donner la mort à leur propre fille, plutôt que de la voir épouser un musulman. Le poëte a donc doublement raison, d'abord en ce qu'il peint fidellement les mœurs, ensuite en ce qu'il nous donne une plus forte idée des devoirs que la naissance et la religion imposaient à Zaïre, et renforce par conséquent la situation où il l'a placée.

Nérestan porte le dernier coup quand il ajoute :

Et je vais donc apprendre à Lusignan trahi,
Qu'un Tartare est le dieu que sa fille a choisi.
En ce moment affreux, hélas! ton pere expire,
En demandant à Dieu le salut de Zaïre.

Quelle image à présenter à cette ame noble

et sensible que ce pere mourant, le pere qu'elle vient de retrouver en cet instant même, qui, en lui révélant des destinées si glorieuses, vient de l'enchaîner à des devoirs si sacrés! A mesure qu'elle les connaît, elle en est plus effrayée.

L'état où tu me vois accable ton courage;
Tu souffres, je le vois; je souffre davantage.
Je voudrais que du Ciel le barbare secours
De mon sang dans mon cœur eût arrêté le cours,
Le jour qu'empoisonné d'une flamme profane,
Ce pur sang des Chrétiens brûla pour Orosmane;
Le jour que de ta sœur Orosmane charmé.....
Pardonnez-moi, Chrétiens : qui ne l'aurait aimé?
Il faisait tout pour moi, son cœur m'avait choisie;
Je voyais sa fierté pour moi seule adoucie.
C'est lui qui des Chrétiens a ranimé l'espoir :
C'est à lui que je dois le bonheur de te voir :
Pardonne, ton courroux, mon pere, ma tendresse,
Mes sermens, mon devoir, mes remords, ma faiblesse,
Me servent de supplice, et ta sœur, en ce jour,
Meurt de son repentir plus que de son amour.

Que cet amour est éloquent dans ses plaintes! De quels traits il vient de peindre encore celui qui en est l'objet! Quel vers que celui ci!

Pardonnez-moi, Chrétiens : qui ne l'aurait aimé?

C'est là le cri du cœur; et dans quel moment! Que de vérités dans cette interruption! Elle s'accuse de son amour, elle voudrait avoir cessé de vivre le jour qu'*Orosmane charmé*..... Là elle s'arrête, elle n'a pas la force de poursuivre. Ce mouvement que le repentir a commencé, est interrompu par l'amour : tout ce qu'elle peut est d'en demander pardon; mais bien loin d'y renoncer, elle ne peut pas même achever le reproche qu'elle s'en fait; elle se hâte de le couvrir par toutes les louanges qu'on prodigue avec tant de plaisir à ce qu'on aime, et qui sont à la fois les jouissances d'un cœur tendre et l'excuse de ses faiblesses.

Ce même Nérestan, dont tout-à-l'heure le courroux était si sévere, s'attendrit sur le sort de Zaïre; il la plaint, la console, l'encourage, lui promet les secours du Ciel.

Acheve donc ici ton serment commencé;
Acheve, et dans l'horreur dont ton cœur est pressé,
Promets au roi Louis, à l'Europe, à ton pere,
Au Dieu qui déjà parle à ce cœur si sincere,
De ne point accomplir cet hymen odieux
Avant que le pontife ait éclairé tes yeux,
Avant qu'en ma présence il te fasse chrétienne,
Et que Dieu par ses mains t'adopte et te soutienne.
Le promets-tu, Zaïre?...

ZAÏRE.

Oui, je te le promets:
Rends-moi chrétienne et libre; à tout je me soumets.
Va, d'un pere expirant, va fermer la paupiere;
Va, je voudrais te suivre, et mourir la premiere.

La voilà donc liée plus que jamais par des engagemens qui deviennent à tout moment plus impérieux. Cette scene vient d'ajouter encore à tous les motifs que l'art du poëte veut opposer à l'amour, et, je le répete, on va sentir incessamment qu'il ne fallait pas en employer moins. Orosmane va reparaître : les larmes de Zaïre nous ont sans cesse occupé de lui, et, dès qu'il parlera, nous serons tous, au fond du cœur, du parti de son amour. Ce qui est dû aux devoirs, à la religion, aux bienséances de toute espece, est encore plus, il faut l'avouer, de réflexion que de sentiment; mais la passion tient immédiatement au cœur; la passion, c'est nous-mêmes. Le poëte le savait bien, mais toutes ses ressources sont prêtes : le pere de Zaïre est mourant; elle lui a juré, elle a juré à son frere d'être chrétienne, de ne consentir à rien avant d'avoir vu le saint pontife. Quoi qu'elle oppose à son amant, quoi qu'il fasse pour la persuader, nous

ne pouvons plus que la plaindre de sa résistance, et non pas l'en blâmer. Le génie dramatique tient la balance d'une main ferme et vigoureuse, et Orosmane peut paraître.

Zaïre l'attend et frémit de l'attendre. Le spectateur l'attend, et frémit aussi. Zaïre s'écrie :

A ta loi, Dieu puissant! oui, mon ame est rendue;
Mais fais que mon amant s'éloigne de ma vue.
Cher amant, ce matin, l'aurais-je pu prévoir,
Que je dusse aujourd'hui redouter de te voir!
Moi qui de tant de feux justement possédée,
N'avais d'autre bonheur, d'autre soin, d'autre idée
Que de t'entretenir, écouter ton amour,
Te voir, te souhaiter, attendre ton retour.
Hélas! et je t'adore, et t'aimer est un crime.

OROSMANE.

Paraissez, tout est prêt.

A ces mots si simples, s'il était possible qu'au théâtre on jugeât par réflexion quand le cœur est occupé, il s'éleverait de toutes parts un cri d'admiration. C'est là ce que les connaisseurs appellent un vrai coup de théâtre, et non pas ces surprises d'un moment, produites par des combinaisons forcées, et dont il ne résulte tout au plus que de l'embarras ou de la curiosité. Les plus beaux coups de théâtre sont ceux où, comme ici, un personnage annonce, en se montrant, une de ces situations terribles, un de ces grands combats du cœur où nous sommes tous de moitié. Assemblez des milliers d'hommes, et il n'y en aura pas un dont le cœur ne palpite à ce seul mot : *Paraissez, tout est prêt;* pas un qui ne pense en lui-même : Que va dire, que va faire la malheureuse Zaïre ? Mais pour produire tant d'effet avec ce seul mot, il a fallu qu'il n'y eût pas, dans toute la premiere moitié de la piece, un seul ressort qui ne fût juste, et ce n'est pas cet art que le poëte nous permet de re-

marquer, quand il nous montre son ouvrage dans la perspective théâtrale : alors au contraire il ne demande qu'à nous le faire oublier; l'illusion est complete; nous ne songeons qu'à ce qui va se passer entre Zaïre et Orosmane. Le silence de la crainte, le saisissement de la pitié est alors le vrai triomphe du génie qui nous fait éprouver sa force avant de nous en avoir révélé le secret, et devient notre maître au point qu'il ne nous permet de l'admirer qu'après qu'il nous a rendus à nous-mêmes.

Orosmane, qui vient chercher Zaïre pour la mener à l'autel, déploie, en arrivant, cette triomphante allégresse de l'amour qui se croît au comble de ses vœux.

Le beau feu qui m'anime,
Ne souffre plus, Madame, aucun retardement;
Les flambeaux de l'hymen brillent pour votre amant;
Les parfums de l'encens remplissent la mosquée.
Du Dieu de Mahomet la puissance invoquée,
Confirme mes sermens et préside à mes feux.
Mon peuple prosterné pour vous offre ses vœux.
Tout tombe à vos genoux; vos superbes rivales,
Qui disputaient mon cœur, et marchaient vos égales,
Heureuses de vous suivre et de vous obéir,
Devant vos volontés vont apprendre à fléchir.
Le trône, les festins et la cérémonie,
Tout est prêt : commencez le bonheur de ma vie.

Chaque mot est un coup de poignard pour la sensible Zaïre. Des soupirs, des mots entre-coupés, sont la seule réponse qu'elle peut faire aux empressemens et aux transports du soudan. Il n'y voit pendant quelque tems, que ce trouble ingénu et modeste, si naturel à une ame jeune et tendre, qui, au moment du bonheur suprême, en paraît comme accablée, et semble ne pouvoir ni le soutenir ni le concevoir. Cette méprise, si excusable dans Orosmane, n'en est que plus cruelle pour Zaïre; elle veut parler, et la

parole meurt sur ses levres. Orosmane commence à s'étonner : elle se hâte de lui renouveler toutes les protestations de sa tendresse. Ne sachant quelles raisons lui donner, elle prononce en tremblant les mots de *Chrétiens*, de *Lusignan*...

Ces Chrétiens !.... quoi ! Madame,
Qu'auraient donc de commun cette secte et ma flamme !

ZAÏRE.

Lusignan, ce vieillard accablé de douleurs,
Termine en ce moment sa vie et ses malheurs.

C'est une adresse du poëte d'avoir ramené ici l'idée de Lusignan qui se meurt, et qui est toujours présent à l'esprit de sa fille. Orosmane, éloigné de plus en plus de la vérité qu'il ignore, répond par des vers pleins d'une douceur attendrissante.

Eh bien ! quel intérêt si pressant et si tendre
A ce vieillard chrétien votre cœur peut-il prendre ?
Vous n'êtes point chrétienne : élevée en ces lieux,
Vous suivez dès long-temps la foi de mes aïeux.
Un vieillard qui succombe au poids de ses années,
Peut-il troubler ici vos belles destinées ?
Cette aimable pitié qu'il s'attire de vous,
Doit se perdre avec moi dans des momens si doux.

ZAÏRE.

Seigneur, si vous m'aimez, si je vous étais chere.....

OROSMANE.

Si vous l'êtes ! ah Dieu !....

ZAÏRE.

Souffrez que l'on differe.....
Permettez que ces nœuds par vos mains assemblés.....

OROSMANE.

Que dites-vous ? ô Ciel ! est-ce vous qui parlez,
Zaïre ?

ZAÏRE.

Je ne puis soutenir sa colere.

Orosmane éperdu ne peut que répéter : *Zaïre !*

et cette répétition est l'accent de l'amour. Dans tous les momens, sa plus tendre priere est de prononcer le nom de l'objet aimé. Zaïre ne peut plus supporter une situation si douloureuse.

Il m'est affreux, Seigneur, de vous déplaire;
Excusez ma douleur..... Non, j'oublie à la fois,
Et tout ce que je suis, et tout ce que je dois.
Je ne puis soutenir cet aspect qui me tue;
Je ne puis..... Ah! souffrez que loin de votre vue,
Seigneur, j'aille cacher mes larmes, mes ennuis,
Mes vœux, mon désespoir et l'horreur où je suis.

Cette scene, qu'un goût sûr a renfermée dans de justes bornes, ne devait pas durer plus long-tems. Quelle situation que celle où la présence de ce qu'on adore devient un tourment insupportable! Dans quel état elle doit laisser Orosmane! il ne sait où il est; il doute de ce qu'il a entendu. Le soupçon s'éveille un moment dans son cœur : l'amour, trompé dans ses vœux, peut-il se défendre du soupçon? Mais sur qui ce soupçon peut-il tomber? Nérestan seul peut en être l'objet.

Si c'était ce Français!

Cette pensée l'épouvante et le consterne; mais sa générosité naturelle ne lui permet pas de s'y arrêter long-tems.

Non, si Zaïre, ami, m'avait fait cette offense,
Elle eût avec plus d'art trompé ma confiance.
Le déplaisir secret de son cœur agité,
Si ce cœur est perfide, aurait-il éclaté?
Ecoute, garde-toi de soupçonner Zaïre.....
Mais, dis-tu, ce Français gémit, pleure, soupire.....
Que m'importe après tout le sujet de ses pleurs?
Qui sait si l'amour même entre dans ses douleurs?
Et qu'ai-je à redouter d'un esclave infidele,
Qui demain pour jamais se va séparer d'elle?

CORASMIN.

N'avez-vous pas, Seigneur, permis, malgré nos lois,

Qu'il jouît de sa vue une seconde fois,
Qu'il revînt dans ces lieux ?

Ces mots nous apprennent que Nérestan a déjà fait demander cette grâce, qu'il voulait, il n'y a qu'un moment, appuyer du crédit de Zaïre; mais le tems de la complaisance est passé : un instant de soupçon a suffi pour rendre ce Français odieux au soudan, et les douleurs de l'amour sont trop cruelles pour ne pas faire haïr celui qui les a causées. La demande d'un second entretien n'est plus qu'un outrage dont la seule pensée révolte Orosmane, et le rend furieux :

Qu'il revînt, lui, ce traître!
Qu'aux yeux de ma maîtresse il osât reparaître!
Oui, je le lui rendrais, mais mourant, mais puni,
Mais versant à ses yeux le sang qui m'a trahi,
Déchiré devant elle; et ma main dégoûtante
Confondrait dans son sang le sang de son amante.....
Excuse les transports de ce cœur offensé;
Il est né violent, il aime, il est blessé.

Cet emportement terrible est la premiere explosion de l'orage qui s'éleve dans le sein de l'impétueux Orosmane; mais le poëte, *fidele* à ce premier dessein si bien conçu de ramener toujours cette noble confiance qui caractérise les belles ames, le poëte, en terminant cet acte, ne laisse dans le cœur du soudan que le ressentiment d'une fierté offensée ; elle seule dicte le parti qu'il va prendre et les ordres qu'il va donner, et il s'obstine même à repousser la défiance.

Non, c'est trop sur Zaïre arrêter un soupçon;
Non, son cœur n'est point fait pour une trahison.
Mais ne crois pas non plus que le mien s'avilisse
A souffrir des rigueurs, à gémir d'un caprice,
A me plaindre, à reprendre, à redonner ma foi :
Les éclaircissemens sont indignes de moi.
Il vaut mieux sur mes sens reprendre un juste empire;
Il vaut mieux oublier jusqu'au nom de Zaïre.

Allons, que le serrail soit fermé pour jamais;
Que la terreur habite aux portes du palais;
Que tout ressente ici le frein de l'esclavage.
Des rois de l'Orient suivons l'antique usage.
On peut, pour son esclave, oubliant sa fierté,
Laisser tomber sur elle un regard de bonté;
Mais il est trop honteux de craindre une maîtresse;
Aux mœurs de l'Occident laissons cette bassesse.
Ce sexe dangereux qui veut tout asservir,
S'il commande en Europe, ici doit obéir.

Non-seulement ce courroux trompeur est naturel à un amant irrité qui se suppose alors une force qu'il n'aura pas long-temps, mais il donne lieu au poëte de tirer des mouvemens de la passion les incidens qui nouent l'intrigue. Les ordres que donne Orosmane étaient nécessaires pour obliger Nérestan de hasarder la lettre qui produira bientôt la plus affreuse catastrophe.

Zaïre reparaît avec Fatime à l'ouverture du quatrieme acte. Cette Fatime, dont l'auteur a eu soin de faire une chrétienne très-attachée à sa religion, afin de soutenir mieux la faiblesse de Zaïre, veut d'abord la féliciter de la victoire qu'elle vient de remporter sur elle-même, et lui faire envisager de nouveaux secours et de nouvelles espérances; mais Zaïre s'écrie pour toute réponse:

Ah! j'ai porté la mort dans le sein d'Orosmane!
J'ai pu désespérer le cœur de mon amant!
Quel outrage, Fatime, et quel affreux moment!
Mon Dieu! vous l'ordonnez : j'eusse été trop heureuse

Nouveaux reproches de Fatime. Zaïre poursuit :

Non, tu ne connais pas ce que je sacrifie.
Cet amour si puissant, le charme de ma vie,
Dont j'espérais, hélas! tant de félicité,
Dans toute son ardeur n'avait point éclaté.
Fatime, j'offre à Dieu mes blessures cruelles;
Je mouille devant lui de larmes criminelles

Ces lieux où tu m'as dit qu'il choisit son séjour;
Je lui crie en pleurant : Ôte-moi mon amour;
Arrache-moi mes vœux, remplis-moi de toi-même.
Mais, Fatime, à l'instant les traits de ce que j'aime,
Ces traits chers et charmans que toujours je revoi,
Se montrent à mon ame entre le Ciel et moi.

Les critiques, que ce style enchanteur n'a pu désarmer, ont demandé comment cette jeune esclave, dont la conversion est si récente, peut avoir assez de religion pour combattre tant d'amour, et rendre si bien les sentimens de l'un et de l'autre qui se mêlent et se combattent dans son ame. A les entendre, le christianisme devrait avoir moins de droits sur elle; ils oublient que dès le premier acte on a vu qu'il ne lui était pas étranger; qu'elle avait conservé de l'attachement pour cette religion où elle était née, qu'elle en estimait la morale et les principes. Elle a dit :

La foi de nos Chrétiens me fut trop tard connue.
Contre elle cependant, loin d'être prévenue,
Cette croix, je l'avoue, a souvent malgré moi
Saisi mon cœur *surpris* de respect et d'effroi.
J'osais l'invoquer même avant qu'en ma pensée
D'Orosmane en secret l'image fût tracée.
J'honore, je chéris ces charitables lois
Dont ici Nérestan me parla tant de fois;
Ces lois qui de la terre écartant les miseres,
Des humains attendris font un peuple de freres :
Obligés de s'aimer, sans doute ils sont heureux.

Enfin elle a été jusqu'à dire :

Peut-être sans l'amour j'aurais été chrétienne.

L'auteur a donc pris ses mesures dès le commencement de la piece pour fonder la vraisemblance morale, peut-être encore plus importante que celle des événemens, puisqu'il est encore plus dangereux de blesser le sentiment que la raison. Il n'est donc point du tout surprenant que ces premieres impressions aient acquis beau-

coup de force après tout ce qui vient de se passer, et que la religion, la nature et le malheur qui viennent d'étaler aux yeux de Zaïre un spectacle si frappant et de si grandes révolutions, réveillent en elle cette sensibilité que les ames tendres portent dans la religion comme dans l'amour. Tout cela est également fondé sur la connaissance du cœur humain, sans laquelle on ne fait point de bonnes tragédies.

L'amour ne voit rien d'impossible; aussi Zaïre se flatte-t-elle que sa religion même pourra ne pas réprouver son union avec Orosmane. Elle dit, en parlant du dieu des Chrétiens :

Eh! pourquoi mon amant n'est-il pas né pour lui?
Orosmane est-il fait pour être sa victime?
Dieu pourrait-il haïr un cœur si magnanime,
Généreux, bienfaisant, juste, plein de vertus?
S'il était né chrétien, que serait-il de plus?

Un moment après elle est vivement tentée de tout découvrir à son amant :

Je voudrais quelquefois me jeter à ses pieds,
De tout ce que je suis faire un aveu sincere.

Mais Fatime lui oppose des raisons péremptoires.

Songez que cet aveu peut perdre votre frere,
Expose les Chrétiens qui n'ont que vous d'appui,
Et va trahir le Dieu qui vous appelle à lui.

La force de ces motifs n'a pas empêché qu'ils ne parussent insuffisans à bien des personnes : les unes, uniquement par envie de censurer un bel ouvrage, ont prononcé sans hésiter que Zaïre devait dire son secret; les autres, en plus grand nombre, ont senti seulement qu'ils le desiraient et ils ont pris pour une critique de la piece ce desir qui en faisait l'éloge. On peut répondre aux uns et aux autres, que la conduite de Zaïr

est nécessitée par les raisons les plus puissantes. Deux choses sont indubitables, c'est qu'avec un homme aussi amoureux et aussi violent qu'Orosmane, on doit tout craindre d'un premier transport de fureur contre un Chrétien qui veut lui arracher ce qu'il aime; et en supposant même qu'il l'épargne, il est du moins hors de doute qu'il ne consentira jamais à ce que Zaïre embrasse un culte qui lui défend de l'épouser; et alors que deviennent les sermens qu'elle a faits à son pere et à son frere? que devient tout ce qu'elle doit à sa naissance, à ses aïeux, à sa religion? Zaïre ne sent que trop la force de ces raisons, et doit la sentir; elle les combat pourtant, et doit les combattre. Elle dit à Fatime :

Ah! si tu connaissais le grand cœur d'Orosmane!

Mais Fatime répond :

Il est le protecteur de la loi musulmane;
Et plus il vous adore, et moins il doit souffrir
Qu'on vous ose annoncer un Dieu qu'il doit haïr.
Le pontife à vos yeux en secret va se rendre,
Et vous avez promis....

ZAÏRE.

Eh bien! il faut l'attendre.
J'ai promis, j'ai juré de garder ce secret:
Hélas! qu'à mon amant je le tais à regret!

Quant à ceux qui, désolés des revers affreux qui sont la suite de ce silence nécessaire, voudraient à tout prix que Zaïre ne l'eût pas gardé, ils ne s'aperçoivent pas que ce n'est pas là un jugement de leur raison, mais une illusion de leur sensibilité. S'ils blâment Zaïre, ce n'est pas qu'elle ait tort, c'est qu'ils ne se consolent pas de son malheur, et par-là ils rendent hommage, sans y penser, au talent de l'auteur; car ce qu'il pouvait faire de mieux, c'était que Zaïre eût les meilleures raisons possibles pour ne rien révéler,

et pourtant que son silence nous mît au désespoir.

La scene suivante, qui commence par ces mots : *Madame, il fut un tems*, etc. est une de celles que savent par cœur tous ceux qui fréquentent le théâtre. Je ne ferai pas un mérite particulier à Voltaire de ce premier morceau, dont le fond se retrouvait dans d'autres pieces, parce que l'amour n'a point d'illusion plus commune que celle de l'indifférence affectée. Je remarquerai seulement que les grands maîtres, en traitant ces lieux communs de la passion, ne manquent jamais d'y mettre l'empreinte de leur génie, non-seulement par le style, mais par des nuances aussi justes que délicates qu'eux seuls savent apercevoir. Ici, par exemple, le poëte a observé que dans les scenes de dépit, si connues de ceux qui ont aimé, l'expression de l'injure et du mépris, très-marquée dans les premieres phrases que la colere soutient encore, ne manque jamais de s'affaiblir dans les dernieres, à mesure que la présence de ce qu'on aime produit son infaillible effet. L'amour alors trouve moyen, n'importe comment, de se remontrer sous toutes les formes qu'il prend pour se cacher. Aussi à peine Orosmane a-t-il déclaré qu'une autre va monter au rang qu'il destinait à Zaïre, qu'il ajoute tout de suite :

Il pourra m'en coûter; mais mon cœur s'y résout.
Apprenez qu'Orosmane est capable de tout;
Que j'aime mieux vous perdre, et loin de votre vue
Mourir désespéré de vous avoir perdue,
Que de vous posséder s'il faut qu'à votre foi
Il en coûte un soupir qui ne soit pas pour moi.
Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il a débuté par annoncer *le plus froid mépris*, et finit par faire entendre, tout en renonçant à Zaïre, qu'il ne pourra la perdre sans en mourir

de regret. Tel est le chemin que fait l'amour en quelques minutes. Si Zaïre pouvait être de sang-froid, elle serait peu alarmée d'une rupture si amoureusement annoncée ; mais elle aime, elle craint tout de l'amant qu'elle a offensé ; elle est épouvantée de ses derniers mots :

Allez, mes yeux jamais ne reverront vos charmes.

Il est vrai qu'en les prononçant, Orosmane n'a pas le courage de regarder ces mêmes *charmes* qu'il veut abandonner.

ZAÏRE.

Eh bien ! puisqu'il est vrai que vous ne m'aimez plus,
Seigneur....

Orosmane l'interrompt : déjà il a besoin de raffermir un courroux qui chancelle ; il rappelle tout ce qui peut le justifier à ses yeux et à ceux de son amante :

Il est trop vrai que l'honneur me l'ordonne....
Que je vous adorai.... que je vous abandonne....
Que vous l'avez voulu.... que vous le desirez....
Que sous une autre loi....

Mais il regarde Zaïre, et Zaïre pleure. Il n'en faut pas plus, et Orosmane est à ses pieds. Tous les cœurs ont retenu ce mot fameux dans l'histoire du théâtre, parce qu'il est si vrai dans celle de l'amour, *Zaïre, vous pleurez*, ce mot qui ne peut avoir l'accent qui lui convient que dans l'illusion de la scene, ou dans la réalité d'une situation semblable. On admire, et personne n'admire plus que moi ce vers de Roxane au milieu de ses fureurs :

Bajazet, écoutez : je sens que je vous aime.

Ce vers est profond ; il peint d'un trait, comme celui de Zaïre, une révolution rapide du cœur

humain; mais celui de Zaïre est d'un effet plus touchant, et toujours par cette même raison qui tient à la premiere conception sur laquelle est fondée toute la piece. Roxane adresse un cri sublime, mais inutile, à un cœur qui le repousse; le cri d'Orosmane est entendu dans le cœur de Zaïre, et le nôtre y répond avec le sien; le nôtre suit Orosmane quand il tombe aux genoux de ce qu'il aime.

Zaïre, en le voyant à ses pieds, n'est occupée d'abord que de cette seule crainte, qu'il ne puisse attribuer ses larmes au regret de perdre le rang suprême:

Mais punisse à jamais ce Ciel qui me condamne,
Si je regrette rien que le cœur d'Orosmane.

OROSMANE.

Zaïre, vous m'aimez!

ZAÏRE.

Dieu! si je l'aime, hélas!

C'est là un de ces momens où le cœur répand avec abondance tous les sentimens qui l'oppressent d'autant plus, qu'il les a renfermés quelque tems; mais je ne crois pas que, dans ces sortes d'épanchemens imités par l'imagination dramatique, on puisse mettre rien au-dessus du morceau suivant.

Quel caprice étonnant que je ne conçois pas!
Vous m'aimez! Eh! pourquoi vous forcez-vous, cruelle,
A déchirer le cœur d'un amant si fidele?
Je me connaissais mal; oui, dans mon désespoir,
J'avais cru sur moi-même avoir plus de pouvoir.
Va, mon cœur est bien loin d'un pouvoir si funeste,
Zaïre, que jamais la vengeance céleste
Ne donne à ton amant enchaîné sous ta loi,
La force d'oublier l'amour qu'il a pour toi!
Qui? moi? que sur mon trône une autre fût placée!
Non, je n'en eus jamais la fatale pensée.
Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits*,
Ces dédains affectés et si bien démentis.

C'est le seul déplaisir que jamais dans ta vie,
Le Ciel aura voulu que ta tendresse essuie.
Je t'aimerai toujours.... Mais d'où vient que ton cœur,
En partageant mes feux, différait mon bonheur?
Parle : était-ce un caprice? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui pour toi veut renoncer à l'être?
Serait-ce un artifice? Epargne-toi ce soin:
L'art n'est pas fait pour toi; tu n'en as pas besoin.
Qu'il ne souille jamais le saint nœud qui nous lie:
L'art le plus innocent tient de la perfidie.
Je n'en connus jamais....

Tel est l'avantage des sujets conçus d'une maniere originale, que les détails ont le même caractere de nouveauté. Le commencement de cette scene ressemblait à plusieurs autres; mais depuis ces mots, *Zaïre, vous pleurez*, la situation d'Orosmane est absolument neuve; et quoique Racine ait si souvent fait parler l'amour, aucun endroit de ses ouvrages ne peut se rapprocher, sous aucun rapport, de ce morceau que vous venez d'entendre. Il n'y a ici de commun, entre ces deux grands écrivains, que cette magie de style qui, jusqu'à *Zaïre*, n'avait appartenu qu'à Racine. Tous deux l'ont portée si loin, que l'esprit pourrait difficilement marquer différens degrés d'admiration, et ne doit pas même y penser. Mais le cœur a toujours ses préférences, et peut s'en rendre compte jusqu'à un certain point, sans y porter l'exactitude de l'analyse qui ne trouve point ici de place. Je ne crois pas, ni qu'on puisse me reprocher d'aimer trop peu Racine, ni que *Zaïre*, que je sais par cœur depuis mon enfance, puisse aujourd'hui me faire aucune espece d'illusion. S'il m'est permis d'énoncer ce que je sens, il me semble que, dans cette tragédie, la premiere où le génie de Voltaire ait marché sans guide et se soit abandonné à ses propres forces, son style qui jusque-là était d'un imitateur de Racine, a pris une couleur

qui lui est propre; et c'est une preuve que le style qu'on a si souvent et si mal-à-propos voulu séparer du génie, en prend toujours le caractere, et qu'on s'exprime en raison de ce que l'on conçoit. Je crois que Voltaire avait l'imagination la plus vive que jamais ait eue aucun des poëtes dans qui elle a été réglée par le goût, et c'est par cette raison qu'il devait être le plus tragique de tous; car c'est la vivacité de l'imagination qui vous prête le langage des passions que vous n'éprouvez pas, et vous transporte dans une situation qui n'est pas la vôtre. Ce feu qui dévorait Voltaire, et qui se répandait dans ses compositions, ne lui a pas permis de les soigner dans toutes les parties aussi scrupuleusement que Racine, non pas peut-être qu'il eût moins de goût naturel que lui, mais il l'écoutait moins, et il n'était pas en lui de faire autrement; il était trop puissamment emporté; aussi a-t-il, ce me semble, plus de véhémence, plus d'effet, plus d'entraînement. Nous le verrons tout-à-l'heure quand Orosmane sera en proie à ses fureurs; mais dans les vers que je viens de citer, qui ne demandaient qu'une sensibilité vive, une tendresse passionnée, je crois apercevoir, avec une élégance moins égale, moins travaillée que celle de Racine, une plus grande facilité de mouvemens et d'expression, plus d'abandon, plus de grâce, enfin un charme plus pénétrant, peut-être parce qu'il ressemble plus à l'inspiration, et n'offre pas la moindre apparence de travail. Qu'on examine ce morceau et beaucoup d'autres du même rôle, ils sont faits pour ainsi dire d'un jet; ils vont tellement au cœur, que le sentiment fait oublier le vers, et je ne sais si ce n'est pas là le dernier degré de l'illusion tragique. La versification de Racine est si singulierement belle, qu'il n'est guere possible de

séparer le plaisir qu'elle fait, de toutes les autres impressions de la tragédie. La versification de l'auteur de *Zaïre* a dans son élégance un si grand air de facilité, que les vers semblent n'avoir pas été composés; ils ont été conçus; et je croirais volontiers que ce qui distingue surtout la poésie de Voltaire, c'est qu'il paraît, plus que tout autre, penser et sentir en vers. Un peu de négligence est la suite inévitable de cette prodigieuse facilité. Racine, depuis *Andromaque*, n'aurait pas laissé dans un morceau aussi remarquable que celui dont je parle, un vers comme celui-ci:

Pardonne à mon courroux, *à mes sens interdits.*

il aurait corrigé ce dernier hémistiche, si vague, qu'il ressemble à une cheville, et qui est la seule tache de cette scene enchanteresse. Mais en revanche, des endroits tels que ceux-ci:

Parle: était-ce un caprice? est-ce crainte d'un maître,
D'un soudan qui pour toi veut renoncer à l'être?
Serait-ce un artifice? Epargne-toi ce soin:
L'art n'est pas fait pour toi; tu n'en as pas besoin.

ces traits d'une vérité si simple, ce langage si naturel qu'on ne sait comment la mesure et la rime y ont trouvé place, et une foule d'autres morceaux dans le même goût, me paraissent, si l'on compare cette maniere à celle de Racine, pleins de cette *grâce* dont Lafontaine a dit qu'elle était *plus belle encore* que la beauté.

Zaïre prend le seul parti qu'elle puisse prendre; elle se jette aux genoux de son amant, et le conjure au nom de l'amour de lui laisser le reste de cette journée: demain, dit-elle,

Demain tous mes secrets vous seront révélés.

Le soudan, quoique son inquiétude soit égale

à son impatience, ne peut rien refuser à Zaïre : on ne refuse rien tant qu'on se croit aimé :

Allez, souvenez-vous que je vous sacrifie
Les momens les plus beaux, les plus chers de ma vie.

A peine l'a-t-il vu s'éloigner, que l'amour murmure dans son cœur ce qu'il vient d'accorder :

Je suis bien indigné de voir tant de caprice.

Mais il se reproche aussitôt ce mouvement si excusable :

Mais moi-même, après tout, ai-je eu moins d'injustice?
Ai-je été moins coupable à ses yeux offensés?
Est-ce à moi de me plaindre? On m'aime, c'est assez.
Il me faut expier par un peu d'indulgence,
De mes transports jaloux l'injurieuse offense.
Je me rends : je le vois, son cœur est sans détours ;
La nature naïve anime ses discours.
Elle est dans l'âge heureux où regne l'innocence ;
A sa sincérité je dois ma confiance.
Elle m'aime sans doute ; oui, j'ai lu devant toi,
Dans ses yeux attendris l'amour qu'elle a pour moi ;
Et son ame eprouvant cette ardeur qui me touche,
Vingt fois pour me le dire a volé sur sa bouche.
Qui peut avoir un cœur assez traître, assez bas,
Pour montrer tant d'amour et ne le sentir pas?

C'est pendant qu'il se livre tout entier à des mouvemens si tendres, qu'on lui apporte la lettre saisie par les gardes du serrail entre les mains d'un Chrétien qui cherchait à s'y introduire. C'est à Zaïre qu'elle est adressée : nous la savons tous, cette lettre ; elle est présente à notre souvenir, comme si chacun de nous l'avait reçue ; mais comme elle a été le sujet de beaucoup de critiques, il faut la rapporter. Les premiers mots doivent porter un coup mortel à un amant :

« Chere Zaïre, il est tems de nous voir,
» Il est vers la mosquée une secrete issue,

» Où vous pouvez sans bruit et sans être aperçue,
» Tromper vos surveillans et remplir notre espoir.
» Il faut tout hasarder; vous connaissez mon zele;
» Je vous attends; je meurs si vous n'êtes fidelle. »

La premiere remarque qu'on a faite, et qui ne coûtait pas beaucoup à faire, c'est que si Nérestan avait mis dans son billet, *ma sœur* au lieu de *chere Zaïre*, il n'y aurait plus de piece. Cela est incontestable, et j'ai vu bien des gens si frappés de cette remarque, qu'elle semblait détruire à leurs yeux tout le mérite de l'ouvrage. Pour moi, j'avoue que je n'ai jamais compris l'importance qu'on pouvait donner à de pareilles observations. D'abord on conviendra que Nérestan a pu tout aussi bien mettre *chere Zaïre* que *ma sœur*, et si l'un est aussi naturel que l'autre, je ne sais pas pourquoi l'on saurait mauvais gré à l'auteur d'avoir choisi celui qui lui donnait une belle tragédie. Mais ce n'est pas tout : il me paraît évident qu'il a eu de très-bonnes raisons pour le choisir, et que le billet de Nérestan est écrit selon toutes les regles de la prudence. Il est forcé de l'envoyer, parce qu'il n'a pas d'autre moyen d'avertir sa sœur du moment et du lieu où elle pourra joindre le prêtre chrétien dont elle doit recevoir le baptême. Ce billet peut être intercepté, et Nérestan a le plus grand intérêt à n'y pas révéler le secret de la naissance de Zaïre avant qu'elle soit baptisée; il ne doit donc pas dire *ma sœur*. Il ne veut pas non plus y expliquer qu'il s'agit d'une cérémonie chrétienne. Cependant, autorisé à douter encore d'un cœur dont il a vu les combats, il lui rappelle ses devoirs, avec ces expressions d'un zele affectueux que malheureusement Orosmane peut prendre pour celles de l'amour, parce qu'il n'en peut pas connaître le vrai sens. Ainsi toutes les vraisemblances sont ménagées, la méprise doit

avoir lieu; et si les suites en sont horribles, s'il en résulte une tragédie, c'est que de semblables méprises, déplorable effet de cet assemblage de circonstances qu'on nomme hasard, n'ont que trop souvent produit des scenes tragiques dans le grand théâtre de la vie humaine.

Je ne vois ici qu'une objection à faire, la seule qui me paraisse réellement embarrassante, et la seule que je ne sache pas qu'on ait jamais proposée. Le premier mot d'Orosmane est de demander qui portait cette lettre. On lui répond :

Un de ces Chrétiens
Dont vos bontés, Seigneur, ont brisé les liens.
Au serrail en secret il allait s'introduire.
On l'a mis dans les fers.

Le soudan ne doit-il pas sur-le-champ faire venir ce Chrétien, et lui dire : Qui t'a chargé de cette lettre? C'est là du moins le mouvement qui semble le plus naturel, celui qui se présente d'abord à l'esprit. Cependant l'auteur pourrait répondre qu'un mouvement encore plus prompt et le premier de tous, c'est de lire la lettre; que dès qu'Orosmane l'a lue, il ne doute pas, d'après ses premiers soupçons, qu'elle ne soit de Nérestan, et qu'alors l'horreur de cette perfidie le jette dans des accès de rage qui troublent et égarent sa raison. On peut répliquer à l'auteur, que le premier effet de cette même rage doit être de faire arrêter celui qu'il croit son rival, et de le faire amener devant lui; ce qui produirait un éclaircissement qui préviendrait la catastrophe du cinquieme acte; mais l'auteur répondrait encore que le soudan ne revient à lui que pour écouter le conseil de Corasmin, qui lui propose le moyen le plus infaillible de connaître la vérité, et de s'assurer si sa maîtresse est infidelle ou ne l'est pas. C'est de lui faire rendre

cette lettre par une main inconnue, par un esclave affidé qui rapportera la réponse qu'elle aura faite. Le poëte pourrait ajouter qu'Orosmane doit être d'autant plus disposé à se rendre à cet avis, que ce qui l'intéresse le plus, c'est de savoir avec exactitude si Zaïre est coupable ou non, puisque dans le fait il en doute encore jusqu'à la fin de cet acte; et jusqu'au moment où l'esclave vient lui dire qu'elle a promis d'être au rendez-vous indiqué. Cette réponse est certainement fondée sur la connaissance du cœur humain; car il est sûr que, dans la situation d'Orosmane, un amant est encore plus pressé de s'assurer des sentimens de sa maîtresse que de se venger de son rival, et c'est pour cela que le soudan, qui n'est occupé que des moyens de convaincre Zaïre, qui ne peut consentir à la croire coupable que le plus tard qu'il est possible, suspend sa vengeance à l'égard de Nérestan qui d'ailleurs ne peut lui échapper, et ne donne l'ordre de l'arrêter qu'au moment où il se présentera pour entrer au serrail. On ne peut nier que ces motifs ne soient très-plausibles; et s'il ne s'ensuit pas précisément qu'Orosmane n'a pas dû, dans l'instant où il reçoit la lettre, faire venir le Chrétien qui la portait, ils prouvent au moins que sa conduite, depuis le conseil que lui donne Corasmin, est conforme à la nature et à son caractere. Or, il est possible que dans une situation si violente, et qui renverse toutes les facultés de l'ame, Orosmane n'ait pas cette premiere idée, et passé ce moment, qui est très-rapide, le poëte a eu l'art de lui donner tous les motifs qui doivent éloigner cette idée, et lui prescrire un autre plan de conduite. J'en conclus que l'objection que j'ai proposée, la seule qu'on puisse faire sur ce point si bien combiné dans toutes ses parties, n'est pourtant pas assez forte pour en

conclure une invraisemblance réelle; ce n'est qu'une difficulté que le poëte a sentie, et qu'il a éludée avec une adresse qu'il faudrait encore admirer, quand même l'effet de cette scene ne serait pas assez grand pour répondre à toute objection.

Quelle scene en effet ! elle a du rapport avec celle où Roxane a surpris la lettre de Bazajet pour Atalide ; mais il y a cette différence très-grande, que Roxane, en lisant cette lettre, ne fait guere que se confirmer dans les soupçons très-fondés qu'elle avait déjà sur Bazajet dont elle a vu les froideurs; et qu'Orosmane au contraire voit dans la lettre écrite à Zaïre la trahison d'un cœur dont il se croit aussi sûr que du sien. Combien la situation est plus forte! Joignez-y la différence de caractere entre une esclave ambitieuse et féroce, trompée dans sa politique et dans ses intérêts autant que dans son amour, et l'amant le plus généreux, le plus sensible, le plus confiant, le plus exclusivement rempli du seul sentiment de l'amour. Il doit s'en suivre une grande différence dans l'exécution des deux scenes dont le fond est à peu près le même ; et cette différence, marquée autant qu'elle devait l'être sous la plume de deux écrivains tels que Racine et Voltaire, mérite de nous occuper.

ROXANE, *en prenant le billet.*

Donne. Pourquoi frémir ? et quel trouble soudain
Me glace à cet objet, et fait trembler ma main?
Il peut l'avoir écrit sans m'avoir offensée;
Il peut même.... Lisons, et voyons sa pensée.

Les premiers mouvemens d'Orosmane sont bien plus vifs.

Donne : qui la portait?.... Donne.

Le saisissement qu'il éprouve l'oppresse bien davantage.

en exprime la rage : *Montre-lui cet écrit, qu'elle tremble.... de cent coups de poignard.....* Il n'ordonne que ce qu'il ferait lui-même; mais ce transport est aussi court qu'il est forcené. Roxane, bien loin de rétracter son arrêt, s'étonne que Fatime hésite à le faire exécuter; elle insiste. Il faut que Fatime lui représente en tremblant tout le danger que Roxane elle-même va courir s'il faut que Bajazet périsse. Mais Orosmane ! à peine la fureur a-t-elle commandé, que l'amour tremble qu'elle ne soit obéie.

Mais avant de frapper..... Ah cher ami! demeure.
Demeure, il n'est pas tems..... Je veux que ce Chrétien
Devant elle amené..... Non, je ne veux plus rien.
Je me meurs; je succombe à l'excès de ma rage.

Je ne me rappelle aucune scene où l'on ait peint avec une si frappante énergie ces combats tumultueux d'un cœur outragé qui crie vengeance, et qui n'a pas la force de l'achever, ce désordre d'idées et de sentimens, ce bouleversement de l'ame, auquel elle ne peut résister long-tems, et qui bientôt l'accable et l'abat sous ses propres fureurs. Ce mot surtout, *non, je ne veux plus rien*, est le sublime du désespoir.

Après ces premieres explosions de la rage, il est dans la nature, que l'ame fatiguée retombe sur elle-même, et envisage son malheur. Roxane, qui s'est un peu calmée en écoutant Fatime, s'écrie dans sa douleur où l'amour commence à se remontrer :

Avec quelle insolence et quelle cruauté
Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
Quel penchant! quel plaisir je sentais à les croire!
Tu ne remportais pas une grande victoire,
Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
Qui lui-même craignait de se voir détrompé.
Tu n'as pas eu besoin de tout ton artifice,
Et je veux bien te rendre encor cette justice :

Toi-même, je m'assure, as rougi plus d'un jour
Du peu qu'il t'en coûtait pour tromper tant d'amour.
Moi qui de ce haut rang qui me rendait si fiere,
Dans le sein du malheur t'ai cherché la première,
Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
Aux périls dont tes jours étaient environnés;
Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!

Cette douleur ne saurait être plus éloquente ni s'exprimer en plus beaux vers. Celle d'Orosmane est bien plus véhémente; elle est animée d'une indignation plus vive à la fois et plus profonde; elle ne saurait s'énoncer en vers aussi nombreux, en phrases aussi bien cadencées. Les plaintes de Roxane sont plus réfléchies; celles d'Orosmane sont plus ameres : il y mêle des transports furieux, comme un volcan qui a jeté des flammes gronde encore après sa premiere éruption.

Le voilà donc connu ce secret plein d'horreur,
Ce secret qui pesait à son infame cœur!
Sous le voile emprunté d'une crainte ingénue,
Elle veut quelque tems se soustraire à ma vue.
Je me fais cet effort, je la laisse sortir;
Elle part en pleurant..... et c'est pour me trahir!
Quoi! Zaïre!

CORASMIN.

Tout sert à redoubler son crime.
Seigneur, n'en soyez pas l'innocente victime.
Si de vos sentimens rappelant la grandeur....

OROSMANE.

C'est là ce Nérestan, ce héros plein d'honneur,
Ce Chrétien si vanté, qui remplissait Solime
De ce faste imposant de sa vertu sublime!
Je l'admirais moi-même, et mon cœur combattu
S'indignait qu'un Chrétien m'égalât en vertu.
Ah! qu'il va me payer sa fourbe abominable!
Mais Zaïre, Zaïre est cent fois plus coupable.
Une esclave chrétienne, et que j'ai pu laisser
Dans les plus vils emplois languir sans l'abaisser!
Une esclave! elle sait ce que j'ai fait pour elle.
Ah malheureux!

CORASMIN.

Seigneur, si vous souffrez mon zele,
Si parmi les horreurs qui doivent vous troubler
Vous vouliez.....

OROSMANE.

Oui, je veux la voir, et lui parler.
Allez, volez, esclave, et m'amenez Zaïre.

Nous allons retrouver encore cet art si nécessaire et si admirable, d'accorder, avec les mouvemens de la passion, les incidens qui doivent soutenir l'intrigue et reculer le dénoûment; cet art, qui disparaît d'abord et se perd dans l'illusion théâtrale, mais qu'il importe de chercher ensuite pour la gloire du poëte et pour notre instruction. Orosmane veut voir Zaïre, et doit le vouloir; mais s'il la voit, lui qui vient de dire, *montrez-lui cet écrit*, infailliblement va le lui montrer, et tout va s'éclaircir: il n'y a plus ni dénoûment ni cinquieme acte, et par conséquent plus de piece. Que fait l'auteur? Il fait donner par Corasmin cet avis dont j'ai déjà parlé, mais qu'il faut entendre dans sa bouche, pour voir à quel point l'auteur a su le motiver.

Ah Seigneur! vous allez dans votre désespoir,
Vous plaindre, menacer, faire couler ses larmes:
Vos bontés contre vous lui donneront des armes,
Et votre cœur séduit malgré tous vos soupçons,
Pour la justifier cherchera des raisons.
M'en croirez-vous? Cachez cette lettre à sa vue,
Prenez pour la lui rendre une main inconnue.
Par-là, malgré la fraude et les déguisemens,
Vos yeux démêleront ses secrets sentimens,
Et des plis de son cœur verront tout l'artifice.

Ce conseil entre trop bien dans le premier intérêt d'Orosmane pour qu'il puisse ne pas s'y rendre. Mais que sa réponse est belle!

Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse?

Combien la trahison doit être un coup horrible pour un homme qui a tant de peine à la croire.

Allons, quoi qu'il en soit, il faut tenter mon sort,
Et pousser la vertu jusqu'au dernier effort.
Je veux voir à quel point une femme hardie
Saura de son côté pousser la perfidie.

CORASMIN.

Seigneur, je crains pour vous ce funeste entretien.
Un cœur tel que le vôtre.....

OROSMANE.

Ah! n'en redoute rien.
A son exemple, hélas! ce cœur ne saurait feindre;
Mais j'ai la fermeté de savoir me contraindre.
Oui, puisqu'elle m'abaisse à connaître un rival.....
Tiens, reçois ce billet à tous trois si fatal;
Va, choisis pour le rendre un esclave fidele,
Mets en de sûres mains cette lettre cruelle;
Va, cours..... Je ferai plus, j'éviterai ses yeux.
Qu'elle n'approche pas..... C'est elle : justes cieux!

Ainsi tout est prévu. Zaïre, qui a reçu l'ordre du soudan, se présente devant lui; mais il est affermi comme il doit l'être dans le dessein qu'on lui a suggéré, et dans la résolution d'en attendre l'effet: et ce qui est décisif, il n'a plus la lettre dans ses mains; il vient de la remettre dans celles de son ami; et pendant qu'il est avec Zaïre, Corasmin est allé chercher l'esclave qui doit servir les projets du sultan, et lui en rend compte dans la scene suivante. Ainsi, quand il dit à part :

Quoi! des plus tendres feux sa bouche encor m'assure,
Quand de sa trahison j'ai la preuve en ma main

Il parle et il doit parler comme s'il l'avait en effet; mais nous avons vu qu'il l'a remise à Corasmin. Ce qui est à remarquer dans cette scene entre Zaïre et son amant, c'est que l'un, malgré tout ce qu'il lui en coûte pour commander à un

ressentiment qui paraît si juste, soutient la générosité de son caractere; et que l'autre, en multipliant les témoignages de la tendresse la plus vraie et la plus pure, garde la noble fierté qui convient à l'innocence accusée. Orosmane ne demande qu'à lire dans le cœur de Zaïre; il demande que la franchise de sa maîtresse réponde à la sienne. Elle a pu prendre pour de l'amour ce qui n'était que de la reconnaissance : il la presse de s'expliquer.

Si de quelque autre amour l'invincible puissance
L'emporte sur mes soins ou même les balance,
Il faut me l'avouer, et dans le même instant
Ta grâce est dans mon cœur : prononce, elle t'attend.

Que ce mouvement généreux fait encore aimer Orosmane! On conçoit cependant combien le cœur de Zaïre doit être offensé d'entendre parler *de grâce*. D'abord sa réponse est fiere; mais que bientôt elle devient tendre!

J'ignore, si le Ciel qui m'a toujours trahie,
A destiné pour vous ma malheureuse vie.
Quoi qu'il puisse arriver, je jure par l'honneur,
Qui non moins que l'amour est gravé dans mon cœur,
Je jure que Zaïre à soi-même rendue,
Des rois les plus puissans détesterait la vue,
Que tout autre après vous me serait odieux.
Voulez-vous plus savoir et me connaître mieux?
Voulez-vous que ce cœur à l'amertume en proie,
Ce cœur désespéré devant vous se déploie?
Sachez donc qu'en secret il pensait malgré lui
Tout ce que devant vous il déclare aujourd'hui;
Qu'il soupirait pour vous avant que vos tendresses
Vinssent justifier mes naissantes faiblesses;
Qu'il prévint vos bienfaits, qu'il brûlait à vos pieds,
Qu'il vous aimait enfin lorsque vous m'ignoriez;
Qu'il n'eut jamais que vous, n'aura que vous pour maître.
J'en atteste le Ciel, que j'offense peut-être;
Et si j'ai mérité son éternel courroux,
Si ce cœur fut coupable, ingrat, c'était pour vous.

Ainsi, par une fatalité aussi étrange qu'inévi-

table, il faut qu'Orosmane se croie malheureux et trahi dans l'instant même où il entend ce que l'amour peut faire entendre de plus doux. Une situation si pénible ne pouvait pas se prolonger: le secret d'Orosmane lui échapperait. Il fait sortir Zaïre, et demande à Corasmin qui rentre, s'il a trouvé l'esclave qui doit bientôt lui découvrir la vérité.

CORASMIN.

Oui, je viens d'obéir; mais vous ne pouvez pas
Soupirer désormais pour ses traîtres appas;
Vous la verrez sans doute avec indifférence,
Sans que le repentir succède à la vengeance,
Sans que l'amour sur vous en repousse les traits.

La réponse d'Orosmane va terminer cet acte par une de ces révolutions du cœur puisées dans la nature, et qui est encore une progression dans cet extrême intérêt qui jusqu'ici a toujours été en croissant..

Corasmin, je l'adore encor plus que jamais.

CORASMIN.

Vous? ô Ciel! vous?

OROSMANE.

Je vois un rayon d'espérance.
Cet odieux Chrétien, l'éleve de la France,
Est jeune, impatient, léger, présomptueux,
Il peut croire aisément ses téméraires vœux.
Son amour indiscret et plein de confiance,
Aura de ses soupirs hasardé l'insolence;
Un regard de Zaïre aura pu l'aveugler:
Sans doute il est aisé de s'en laisser troubler.
Il croit qu'il est aimé, c'est lui seul qui m'offense;
Peut-être ils ne sont pas tous deux d'intelligence.
Zaïre n'a point vu ce billet criminel,
Et j'en croyais trop tôt mon déplaisir mortel.
Corasmin, écoutez..... dès que la nuit plus sombre,
Aux crimes des mortels viendra prêter son ombre,
Sitôt que ce Chrétien chargé de mes bienfaits,
Nérestan, paraitra sous les murs du palais,
Avec soin qu'à l'instant la garde le saisisse,

Qu'on prépare pour lui le plus honteux supplice,
Et que chargé de fers il me soit présenté.
Laissez surtout, laissez Zaïre en liberté.
Tu vois mon cœur, tu vois à quel excès je l'aime!
Ma fureur est plus grande, et j'en tremble moi-même.
J'ai honte des douleurs où je me suis plongé.
Mais malheur aux ingrats qui m'auront outragé!

Laissez surtout Zaïre en liberté.

Tu vois mon cœur.....

Toujours des mouvemens aimables au milieu des tourmens de la jalousie, et de la jalousie d'un maître, d'un soudan.

Après tout ce que le poëte nous a fait ressentir pendant quatre actes, que dire du cinquieme, où il a trouvé ce secret qui est le comble de la perfection dramatique, de renforcer progressivement de scene en scene une situation depuis long-temssi cruelle, et de conduire Orosmane par tous les degrés de l'infortune et du désespoir? Jusqu'ici du moins il pouvait y mêler la consolation d'un doute passager; mais enfin son malheur est trop sûr. Zaïre a promis d'être au rendez-vous; et c'est ici que rien ne peut se comparer aux déchiremens de ce cœur dont il ne sort plus que des cris affreux et entre-coupés comme les cris de la torture. Il est seul avec Corasmin; il erre dans les ténebres et dans la rage; il attend Zaïre. J'ai vu, et ceux qui ne l'ont pas vu ne peuvent en avoir d'idée, j'ai vu cette situation épouvantable rendue par cet homme unique que la Nature, qui voulait tout prodiguer à Voltaire, semblait avoir créé exprès pour lui, pour qu'il y eût un acteur égal au poëte; pour que la tragédie, sentie au même degré par tous les deux, parût sur le théâtre français avec toute son énergie, tout son pouvoir, tous ses effets. Il faut, pour concevoir ce qu'elle est, avoir vu cette terreur profonde, ce silence de conster-

nation interrompu de tems en tems, non par ces exclamations tumultueuses, souvent si équivoques et quelquefois même si ridicules, mais par des accens douloureux qui répondaient à ceux de l'acteur, par des sanglots qui attestaient le froissement de tous les cœurs, par des larmes dont ils avaient besoin pour se soulager. Quel spectacle! on eût cru, aux pleurs qui coulaient de tous côtés, aux signes multipliés de la désolation universelle, on eût cru voir un peuple qui venait d'éprouver quelque grande calamité. Mais aussi quel tableau! que tous les traits en sont d'une vérité sublime! Orosmane, comme aliéné par le désespoir, repousse jusqu'aux soins de l'amitié; il ne peut plus souffrir la vue d'aucun humain depuis que Zaïre l'a trahi. Il éloigne avec emportement le fidele Corasmin :

Ote-toi de mes yeux, etc.

et un moment après il le rappelle; il court après lui; il n'a pu rester avec lui-même :

Ah trop cruel ami! quoi! vous m'abandonnez!
Venez : a-t-il paru, ce rival, ce coupable?
. . . .

Son imagination égarée trompe ses sens.

N'entends-tu pas des cris?
. . . Un bruit affreux a frappé mes esprits.
On vient.

CORASMIN.

Non, jusqu'ici nul mortel ne s'avance.
Le serrail est plongé dans un profond silence.
Tout dort, tout est tranquille, et l'ombre de la nuit....

OROSMANE.

Hélas! le crime veille, et son horreur me suit.

Et au milieu de cette horreur, l'amour vient se présenter à lui avec ses plus touchans souvenirs; il s'adresse à Zaïre :

Tu ne connaissais pas mon cœur et sa tendresse, etc.

et il pleure enfin, il pleure; ce fier soudan qui disait il y a quelques heures :

.... Il est trop honteux de craindre une maîtresse.

Est-ce-vous, lui dit Corasmin étonné,

Est-ce vous qui pleurez? vous, Orosmane, ô cieux!

OROSMANE.

Voilà les premiers pleurs qui coulent de mes yeux.

Il envoie Corasmin arrêter Nérestan. L'instant fatal est arrivé; il se prépare à la vengeance, et tire son poignard. Mais qu'il y a ici un beau mouvement! Il entend la voix de Zaïre qui dit à sa compagne en tremblant: *Viens, Fatime.* Il s'arrête malgré lui;

Qu'entends-je? Est-ce là cette voix, etc.

il est convaincu que Zaïre est infidelle, et qu'elle ne vient que pour le trahir; il est prêt à la frapper, et il ne peut résister au son de sa voix. Que cette derniere expression de l'amour est d'un poëte qui l'a bien connu, qui a senti ce charme inexprimable, ce pouvoir indicible de la voix d'une amante, de la voix qui a tant de fois répété l'aveu de l'amour! Le poignard est prêt à tomber de la main d'Orosmane; mais ce qu'il entend ranime sa fureur:

C'est ici le chemin; viens, soutiens mon courage.
Il va venir.

OROSMANE.

Ce mot me rend toute ma rage.

Il marche vers Zaïre, qui trompée dans l'obscurité, croit tendre les bras à son frere :

Est-ce vous, Nérestan, que j'ai tant attendu?

Au nom de Nérestan le coup est déjà porté, et l'amour, qui plonge le poignard dans le sein d'une victime innocente, n'a jamais été ni plus malheureux ni plus excusable.

La punition en est prompte et terrible. Nérestan qu'on amene, et qui s'écrie à la vue de ce corps sanglant : *Ma sœur!* éclaircit d'un mot la vérité fatale. *Sa sœur*! s'écrie en même tems Orosmane frappé à mort, et tout ce qu'il entend de la bouche de Nérestan et de Fatime lui révele son crime involontaire et le bonheur qu'il a perdu.

Zaïre ! elle m'aimait ! est-il bien vrai, Fatime ?
Sa sœur ! j'étais aimé !

Ce mot si simple et si déchirant, ce mot qui dit tout, et après lequel il ne reste plus à Orosmane qu'à mourir ; ce mot, le dénoûment de cinq actes, me paraît, si l'on considere tout ce qui le précede et tout ce qu'il produit, le plus tragique que la passion et le malheur aient jamais prononcé sur la scene.

Orosmane, dès ce moment, paraît calme ; il est sûr du cœur de son amante, et sûr de mourir. Il n'entend pas même les reproches de Nérestan et de Fatime ; il donne avec tranquillité des ordres pour la sûreté de Nérestan et des Chrétiens ; il veut qu'ils partent chargés de ses dons, et quand il s'est fait justice, et qu'il s'est percé du même poignard dont il a frappé Zaïre, ses derniers soins s'étendent même sur ce digne frere de sa maitresse :

Respectez ce héros, et conduisez ses pas.

La beauté unique de ce caractere, que j'ai tâché de développer sous tous les rapports ; l'art de l'intrigue, la progression de l'intérêt soutenue jusqu'au dernier vers ; la réunion de tout ce que

la nature et les passions ont de plus puissant pour émouvoir, de tout ce que le malheur extrême peut inspirer de pitié; le degré d'intérêt proportionnellement ménagé dans tous les personnages, la vérité des sentimens, le charme continuel du style, malgré quelques négligences; le prodigieux effet qui résulte de cet ensemble, et qui est le même sur tous les ordres de spectateurs, tout me fait voir dans *Zaïre* l'ouvrage le plus éminemment tragique que l'on ait jamais conçu. Elle fait pleurer le peuple comme les gens instruits, et quand les ressorts et l'exécution sont admirés des connaisseurs, si l'effet peut aller jusqu'à devenir pour ainsi dire populaire, c'est sans contredit le plus grand triomphe d'un art qui a pour but principal d'émouvoir les hommes rassemblés.

Je finirai par une observation qui prouvera combien l'opinion sur les différens rôles des pieces de théâtre dépend du jeu des acteurs. Depuis le tems ou *Zaïre* parut, jusqu'à celui où Lekain joua le rôle d'Orosmane, c'était celui de Zaïre qui paraissait avoir fait le succès de la piece; c'était la tendre Zaïre qui semblait avoir subjugué tous les cœurs. L'auteur, dans sa Préface, ne parlait que d'elle; il disait dans des vers charmans adressés à l'actrice :

> Zaïre est ton ouvrage;
> Il est à toi puisque tu l'embellis.

Aujourd'hui c'est une injustice assez commune de regarder le rôle de Zaïre comme fort peu de chose en comparaison de celui d'Orosmane. Les actrices ne le jouent qu'à regret; elles se plaignent qu'Orosmane est tout dans la piece, que tout lui est sacrifié. Il n'est pas à craindre que ce jugement soit jamais celui des hommes éclairés; mais pourquoi est-il devenu celui du grand

nombre qui va prendre ses opinions au spectacle et aux foyers? et pourquoi est-il si différent de celui qu'on portait autrefois? C'est que dans la nouveauté le rôle de Zaïre fut joué par une actrice qui était encore un de ces dons particuliers que la nature faisait à Voltaire. La figure de mademoiselle Gaussin, son regard, son organe, tout était fait pour exprimer la tendresse; et elle avait des larmes dans la voix; elle avait cet air de candeur, ce ton d'ingénuité modeste qui devait caractériser l'amante d'Orosmane. D'ailleurs, l'art de la déclamation n'était pas alors détruit par le système le plus faux que la médiocrité et l'impuissance aient pu substituer au talent. On ne croyait pas alors qu'il fallût débiter des vers enchanteurs comme la prose la plus commune; que la familiarité triviale fût de la vérité; que l'expression eût besoin de la multiplicité des gestes; que, pour être vraie, elle dût toujours être violente. On n'avait pas oublié qu'une femme, une princesse, doit, dans toutes les situations, conserver le caractere de son sexe et de son rang; qu'elle ne doit ni pleurer comme un enfant, ni s'emporter comme un homme: que la douleur, la colere, la tendresse, la fierté ne doivent pas s'exprimer dans son sexe comme dans le nôtre; sous peine de perdre tous les droits qu'il a sur nous. D'un autre côté, tandis que l'art éprouvait cette dégradation qui aujourd'hui ne peut guere aller plus loin, Lekain, en conservant les anciens principes, y ajoutait une force d'expression et une profondeur de sentiment que n'avait pas avant lui la tragédie. Faut-il s'étonner si l'opinion a varié avec l'exécution des rôles? Mais qu'il vienne une actrice faite pour celui de Zaïre, et qui sache trouver dans les moyens naturels à son sexe ce charme qu'il ne peut pas remplacer par une force qui lui est

étrangere, alors tout le monde reconnaîtra le grand mérite de ce rôle, non pas que je prétende qu'il doive produire autant d'effet que celui d'Orosmane : la différence est en raison de la situation, et cette différence est considérable. Zaïre est toujours sûre d'être aimée, et Orosmane se croit trahi. Mais quoique l'un de ces deux rôles ait en conséquence bien moins de mouvement que l'autre, il est rempli d'une sensibilité pénétrante, il est écrit avec une douceur, une élégance et une grâce qu'on ne peut mettre en comparaison qu'avec le rôle de Bérénice.

Je me suis étendu sur cette tragédie; j'avais besoin de motiver l'admiration particuliere qu'elle m'a toujours inspirée. Voltaire a pu dans d'autres sujets avoir moins de secours, être plus neuf, plus créateur, plus élevé, mais il n'a jamais conçu un sujet aussi heureux et aussi théâtral. La chose la plus difficile à mon gré, même pour le plus grand talent, serait de trouver un sujet aussi intéressant que celui de *Zaïre*. Il n'est pas impossible que la nature produise un homme qui écrive aussi bien que Racine, et qui sache faire des plans aussi parfaits que les siens; mais il y a telle combinaison d'effets dramatiques, plus rare que la perfection même. Peut-être l'art du théâtre n'en a-t-il pas une autre du genre de Zaïre, qui parmi les impressions les plus douces, les plus vives et les plus fortes, n'a pas un sentiment odieux, pas un que l'ame veuille repousser. Il n'a manqué à cette tragédie qu'une seule chose, c'est que Racine l'ait entendue.

Appendice de la Section quatrieme.

Tel est le mérite et l'effet des ouvrages dramatiques bien conçus, qu'on y étudie le cœur humain dans des faits inventés comme dans des événemens réels. C'est à la suite d'une conversation sur Zaïre que s'éleva la question que je proposai dans le *Journal de Littérature* dont j'étais alors chargé (en 1777), cette question morale : « Quel est le moment où Orosmane est » le plus malheureux ? Est-ce celui où il se croit » trahi par sa maitresse ? Est-ce celui où, après » l'avoir poignardée, il apprend qu'elle est in- » nocente ? »

Cette question, qui tient à la connaissance intime des passions, fut parfaitement traitée de part et d'autre dans les deux lettres que l'on va lire ; et le plaisir général qu'elles firent alors, m'engage à leur donner ici une place assez naturelle à la suite de l'analyse de *Zaïre*.

La premiere était du marquis de Biévre, qui valait mieux que ses calembours, quoique son *Séducteur* ne fût rien moins qu'une bonne piece. La seconde était d'une des femmes de Paris (1), à qui j'ai connu le plus de véritable esprit, et le plus de naturel et de grâce dans l'esprit.

Lettre premiere.

« Des occupations plus intéressantes vous ont sans doute engagé, Monsieur, à nous abandonner le soin de résoudre la question proposée.

---

(1) Madame de Cass**, aujourd'hui veuve de M. de Cass**, maréchal-de-camp, et frere du célebre astronome du même nom, qui était membre de l'académie des sciences, comme son fils l'est encore aujourd'hui.

Pour peu que vous l'eussiez examinée vous-même, vous auriez vu bientôt que ce n'était point une question de savoir si un amant passionné est plus malheureux lorsqu'il conserve encore de l'espoir, que lorsqu'il l'a tout-à-fait perdu. Vous n'auriez pas non plus soumis aux calculs de l'esprit les effets naturels des agitations de l'ame (1). C'est avec la mienne que je vais vous répondre, et je laisserai tomber rapidement sur le papier tout ce qu'elle m'inspire en ce moment, de peur que la vérité de cette premiere émotion n'aille se perdre et s'altérer dans les détours obscurs de la métaphysique.

» Ceux qui ont éprouvé les orages du cœur, ou qui les éprouvent encore, n'ont qu'à se replier sur eux-mêmes pour ne plus douter que la jalousie la plus effrénée ne nous laisse encore des rayons d'espoir. Un amant soupçonneux trouve toujours dans son amour-propre quelques raisons qui le consolent. Est-il convaincu de la trahison de sa maitresse? il est comme un malade à qui les médecins ont prononcé son arrêt, et qui se flatte encore jusqu'au dernier moment, et ses espérances sont toujours en raison de l'amour qu'il a pour la vie. Si des malheurs constans l'en ont détaché, alors, sans être même en danger, il se flattera que chaque révolution de sa maladie va l'entraîner au tombeau. L'espérance enfin accompagne toujours le desir qui nous porte vers un objet quelconque. Jetez les yeux sur le rôle d'Orosmane, considérez le grand acteur qui en est chargé, et

---

(1) Ici l'auteur se trompait : il n'y a au contraire que la réflexion tranquille qui puisse bien juger les mouvemens et les effets des passions. Il est vrai seulement que celui qui les juge ne doit pas leur être étranger, et l'un n'empêche pas l'autre.

faites attention à l'expression répandue dans ce vers qu'il prononce après la lecture du billet fatal :

Penses-tu qu'en effet Zaïre me trahisse ?

Je sais que rien n'égale la violence des premiers transports de la jalousie; mais ce ne sont que des convulsions dont les intervalles sont toujours mêlés de quelque *douceur* (ou plutôt de quelque relâche). Lorsque l'ame est agitée, le délire l'aveugle; lorsqu'elle se repose elle s'ouvre à l'espérance. J'ajouterai encore que les proportions du bonheur d'un amant ne changent point avec les circonstances où il se trouve, tant que l'objet de son amour respire. Est-il trahi, abandonné, dans le désespoir? si sa maîtresse, touchée de son sort, lui accorde un moment la consolation de la voir, en baisant ses pieds, en les arrosant de ses larmes, ce premier moment le fait autant jouir que ceux qu'il a passés dans ses bras. Si le souvenir du passé se réveille, il retombe dans un état douloureux; mais si son arrêt est prononcé sans retour, il ne pourra s'arracher des pieds de sa maîtresse qu'en obtenant la permission d'y revenir pleurer, et cet espoir lui fait encore aimer la vie. Le plus grand des malheurs de l'amour est de perdre pour jamais la vue de l'objet qu'on aime (1). Mais lorsque, cédant à des transports de rage, on lui a plongé soi-même le poignard dans le sein, et que l'on brise le seul lien par qui l'on tienne à la vie, c'est alors que les regrets, les remords, la fureur, le désespoir, s'emparent de nous sans intervalle, c'est alors qu'on ne peut plus vivre.

---

(1) Cela est vrai; mais ne perd-on cette vue que par la mort de l'objet, et cette mort même est-elle la plus cruelle maniere d'en être séparé ? C'est là le point de la question.

Les sentimens doux qui versaient auparavant quelque baume sur les plaies du cœur, n'y rentrent alors que pour le déchirer. C'est ainsi que nos grands tragiques ont peint la nature. Ecoutez Hermione, lorsqu'Oreste a servi sa vengeance, et voyez ce que regrette cette infortunée :

Nous le verrions encor nous partager ses soins ;
Il m'aimerait peut-être, il le feindrait du moins.

et elle va se poignarder sur le corps de Pyrrhus. Mais Hermione était trahie, son amant infidele, et le malheureux Orosmane vient de donner

La mort la plus affreuse
A la plus digne femme, à la plus vertueuse, etc.

« J'en resterai là : mon ame est trop émue ; je ne veux pas m'affliger davantage sur une fiction poétique, etc. »

Quoique cette lettre ne soit pas à beaucoup près aussi bien écrite que la suivante, l'auteur a pourtant très-bien saisi la raison la plus forte pour le parti qu'il a pris, c'est-à-dire, la perte de toute espérance. Mais cette raison est-elle décisive dans le cas dont il s'agit ? Je crois qu'on verra le contraire dans la lettre qu'on va lire, et dans les réflexions que j'ai cru pouvoir y ajouter.

Seconde Lettre.

« J'ai tant pleuré à *Zaïre*, j'ai si souvent et de si bonne foi partagé la douleur de son amant, j'ai été si fort entraînée par ce bel ouvrage, et l'illusion a été si parfaite pour moi, que je crois n'avoir jamais vu Orosmane sur la scene, sans qu'il ait fait passer dans mon ame toutes les passions qui agitaient la sienne ; tous ses sentimens

s'emparaient de mon cœur. Les deux situations qui font l'objet de votre question, Monsieur, sont toutes deux d'un si grand intérêt, qu'elles ont toutes deux le droit de faire couler des larmes bien ameres; mais enfin celle qui m'a paru la plus douloureuse et la plus cruelle, c'est celle où cet amant passionné se croit trahi par l'objet de son culte, et d'un culte si tendre et si touchant. Peut-être se récriera-t-on contre cette maniere de sentir; mais peut-être aussi puis-je excuser et motiver ce sentiment.

» Lorsqu'Orosmane croit sa maîtresse infidelle, il est en proie à la fureur des trois passions qui le déchirent tour-à-tour, celle de l'amour, la premiere sûrement dans cette ame sensible; celle de l'orgueil qui doit régner avec empire sur un sultan fier, accoutumé à tout soumettre; celle de l'amour-propre si fort dans le cœur de l'homme, et qui le rend si faible (1); toutes trois se réunissent pour lui faire éprouver tous leurs tourmens. Alors rien qui le console, tout est souffrance, tout est convulsion dans cette ame tendre, mais superbe. Cette femme qu'il adorait n'est plus digne de ses sacrifices : non-seulement il n'a pu la toucher, mais elle est avilie à ses yeux; elle est plus qu'indifférente, elle est perfide. Tout est pour lui désespoir et humiliation, rien ne peut plus justifier sa faiblesse. Il s'est cru aimé, il pleure une illusion qui lui fut si chere, mais ce sont des larmes de sang. Il ne peut plus être animé que du desir de la vengeance : cette seule idée s'offre à ses sens égarés, et cette idée qu'il croit juste, combattue en même tems par

(1) Cette derniere phrase est digne du meilleur écrivain, et ce n'est pas la seule. La pensée est d'une femme qui a pu observer comment on menait les hommes par leur amour-propre.

un amour qu'il ne peut ni vaincre ni conserver, le livre enfin au délire de la douleur, de la rage, du plus horrible désespoir. Voilà, je crois, la position où il souffre le plus, où il est le plus malheureux.

» Venons à celle où Orosmane, après s'être privé lui-même de cet objet qu'il crut si coupable, apprend qu'il était innocent. Ah ! que sans doute cette lumiere pénetre douloureusement jusqu'au fond de son cœur ! Combien il sent tout ce qu'il a perdu ! Mais dans cet affreux moment son malheur n'a-t-il pas cependant quelque chose de plus tendre ? L'amour remplit alors son ame toute entiere, l'amour seul y gémit; tous ses accens sont plaintifs, mais tendres; plus de passions qui lui soient étrangeres ; ce n'est plus Zaïre qu'il accuse, ce n'est plus elle qu'il faut punir; c'est lui, c'est lui seul qu'il doit haïr, et peut-être souffre-t-on moins à s'abhorrer soi-même qu'à se voir forcé de haïr ce qu'on aime (1). Orosmane s'écrie : *J'étais aimé !* Des regrets, des remords déchirans suivent cette pensée ; mais au milieu de ses douleurs ne trouve-t-il pas encore une triste douceur à sentir, à se dire que Zaïre avait vécu pour lui ? La mort, dans cet instant, n'est-elle pas son refuge, son repos ? Sa mort va venger Zaïre et le rejoindre à elle, et cette idée est encore une sorte de bonheur pour un cœur tel que le sien. Il est donc moins malheureux que lorsqu'il a pu porter la mort dans le sein de son amante. C'est, s'il eût été forcé de vivre, c'est alors qu'il eût été plus à plaindre que jamais; mais il fut aimé, il le sait, et il meurt, etc. »

(1) C'est encore là un trait remarquable.

Résumé sur les deux Lettres précédentes.

Pour l'homme qui aime, le plus grand de tous les malheurs est de n'être pas aimé; et pour celui qui a été aimé et qui aime encore, le plus grand des malheurs est d'être trahi et abandonné. En prenant le mot *aimé* dans toute son énergie possible, comme on doit le prendre ici, cette vérité est incontestable.

La mort de ce qu'on aime, toute horrible qu'elle est, l'est moins que sa trahison. Pourquoi? C'est qu'il est moins cruel d'accuser la destinée que le cœur de sa maîtresse.

Combien de fois un amant a-t-il dit : J'aimerais mieux la voir morte qu'infidelle! C'est un délire sans doute, mais l'amour, la plus violente de toutes les passions, est-il autre chose qu'un délire? Celui qui aime ainsi, ne ment pas quand il parle ainsi; il extravague, mais il est conséquent dans son extravagance.

On nous objecte l'espérance. Quand l'infidélité est avéré, ou qu'elle le paraît comme ici, ce n'est que l'effort d'un moment que l'on fait sur soi-même pour s'abuser, une illusion fugitive qui nous livre un moment après à la vérité devenue plus cruelle. Cette vérité, qui ne nous quitte pas, est celle-ci : mon amante vit, mais ce n'est plus pour moi; elle vit, mais pour un autre. Comparez cette idée à celle-ci : elle m'aimait et n'est plus; elle ne vit plus, mais elle a vécu pour moi. Toutes deux sont affreuses; mais celle-ci a une consolation, l'autre n'en a pas.

La passion peut supporter tout, pourvu qu'on ne l'arrache pas à son objet; et l'objet de l'amour c'est d'être aimé.

— « Mais Orosmane n'a pas seulement perdu » son amante, il l'a tuée, et elle était fidelle; sa

» perte est donc hors de comparaison avec toute
» autre.»

Je frémis, mais je réponds. Sa perte est la plus douloureuse qu'il soit possible; mais il s'y mêle le plus doux de tous les soulagemens, celui qui ferme la plus horrible plaie de l'amour : *J'étais aimé !* Quel mot pour celui qui tout-à-l'heure se disait : Je suis trahi !

— « Oui, mais en disant j'étais aimé, il faut
» qu'il ajoute : et je l'ai tuée. Quoi de plus affreux
» que ces deux mots réunis ! »

Rien, si le soulagement n'était pas encore tout prêt, en réunissant une derniere parole aux deux autres : Elle m'aimait, je l'ai tuée, et je vais mourir.

— « Mais n'a-t-il pas la même ressource quand
» il la croit infidelle ? »

Vous n'y pensez pas : la différence est totale. La mort finira tous ses maux, sans doute, comme elle les finit tous, quels qu'ils soient; mais ce n'est pas de la mort qu'il s'agit, c'est du sentiment qui l'accompagne et la précede, et ce sentiment est-il le même dans les deux situations ? Dans l'une, il meurt avec rage et sans une seule idée consolante; il se précipite dans la mort comme un furieux dans un goufre : dans l'autre, il y entre comme dans un asile, en répétant : *J'étais aimé!* et voyez quel calme lui a donné le poëte après les transports les plus forcenés ! C'est qu'il connaissait bien la nature.

Cette même question avait été agitée à Ferney en sa présence, et presque tout le monde fut d'un avis contraire au mien dans cette conversation, comme dans les lettres que je reçus avec les deux qu'on vient de lire. C'est que l'on confondait deux choses, la morale avec la passion, et la situation d'un moment avec un état de durée, et il ne s'agit ici que de la passion et d'un moment.

Voltaire, qui avait d'abord gardé le silence au milieu du bruit, me dit assez bas pour qu'on pût l'entendre: *Vous avez raison ; mais ne disons rien, nous ne serions pas les plus forts. Vous voyez bien qu'aucune de ces dames ne se soucie d'être tuée comme Zaïre.*

Cela etait vrai, et cependant il n'y en avait pas une qui n'eût voulu être aimée comme elle. On ne voit dans leur passion que leur charme, et l'on ne veut pas en voir le danger.

Observations sur le style de Zaïre.

1 Mais la mollesse est douce et *sa suite* est cruelle.

Remarquez qu'en prose il serait beaucoup plus correct et plus élégant de dire, *et la suite en est cruelle*, parce que la particule relative *en* convient plus proprement aux choses inanimées, que le pronom possessif. Mais cet usage est beaucoup moins impérieux en poésie, ensuite parce que la poésie personnifie souvent les objets.

2. Vous comprenez assez quelle amertume *affreuse*
Corrompait de mes jours *la durée odieuse.*

C'est ici une de ces occasions où les rimes en épithetes rendent la diction faible et défectueuse. L'épithete du premier vers est commune, et celle du second est une cheville. De plus, une *amertume* qui *corrompt la durée des jours* n'est pas une bonne phrase.

3 Et du nœud de l'hymen *l'étreinte dangereuse*
Me rend infortuné *s'il* ne vous rend heureuse.

Très-mauvaise périphrase pour rendre une idée très-simple. On sent trop que cette *étreinte dangereuse* n'est qu'un remplissage d'autant plus déplacé, que les sentimens doux et tendres doivent s'exprimer avec plus de simplicité. *S'il*

est encore une petite faute de grammaire : le premier nominatif, *étreinte*, devait, dans la regle, régir encore le dernier membre de la phrase : *me rend infortuné si elle ne vous rend heureuse*. Ces deux vers, ainsi que les deux ci-dessus mentionnés, devaient être refaits. Il faut y joindre encore ces deux-ci :

Que de ce fier soudan la clémence *odieuse*
Répand sur ses bienfaits *une amertume affreuse*

Ils sont vicieux par les mêmes raisons que ceux qui ont été relevés dans l'avant-derniere note, et dont ils ne sont qu'une répétition. De plus, l'épithete *odieuse* est beaucoup trop dure : on ne peut parler ainsi de la générosité d'Orosmane.

4 Baignant de notre sang la Syrie *enivrée*.

Enivrée est visiblement une cheville.

5 Mon dernier fils, ma fille, *aux chaînes réservés*,
Par de barbares mains *pour servir conservés*.

Ce dernier hémistiche, qui n'est qu'une répétition du vers précédent, a le double inconvénient d'être un pléonasme, et d'être dur à l'oreille.

6 Mene-*lui* Lusignan, dis-*lui* que je *lui* donne
Celui, *etc.*

Amas de consonnances; style négligé.

7 Vous n'avez point reçu ce *gage* précieux
Qui nous *lave* du crime et nous *ouvre* les cieux.

Disconvenance dans les expressions : un *gage* ne peut ni *laver* ni *ouvrir*. L'auteur a caractérisé le baptême avec bien plus de justesse, quand il a dit quelques vers après :

Le sceau du Dieu vivant qui nous attache à lui.

8 . . . . Seigneur, cet hyménée
Etait un bien suprême à mon ame étonnée.

Nous ne citons ces vers que pour observer en général que la poésie permet souvent de mettre *à* au lieu de *pour*. C'est le datif des Latins, adopté par analogie dans notre langue poétique et même oratoire.

9 . . . . Vos superbes rivales,
Qui disputaient mon cœur et *marchaient vos égales*.

Cette expression est devenue commune : Voltaire surtout l'a fréquemment employée. N'oublions pas qu'elle appartient originairement à Racine, qui le premier a rendu d'une maniere si heureuse le vers de Virgile :

Ast ego quæ divûm incedo regina........
Je ceignis la thiare et marchai son égal.
(*Athalie*)

10 *Dont ton pere et ton bras* ont inondé ces lieux.

Vers dur, si l'on peut apercevoir des fautes légeres et rares dans cette foule de beautés de sentiment et de situation et d'expression, etc. Il n'y a dans cette piece que huit ou dix vers que la critique voulût retrancher : il y en a plus de mille que la sensibilité et le goût ont consacrés : c'est le caractere des ouvrages marqués du cachet de l'immortalité.

FIN DU TOME HUITIEME.

TABLE DES MATIERES
DU TOME VIII.

TROISIEME PARTIE. — DIX-HUITIEME SIECLE.

FIN DE LA TABLE.





